



Ettei etäisyys ikävöisi
Saamenkielisen kertomuskokoelman digitaalinen kuvitus

Olavi Palton toimeksianto

Outi Paltto

Kulttuurialan opinnäytetyö
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataiteilija (AMK)

TORNIO 2012

TIIVISTELMÄ

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Tekijä:	Outi Paltto
Opinnäytetyön nimi:	Ettei etäisyys ikävöisi Saamenkielisen kertomuskokoelman digitaalinen kuvitus
Sivuja (joista liitteitä):	56 (13)
<p>Opinnäytetyöni aihe on Olavi Palton saamenkielisen kertomuskokoelman osakuviditus. Kokoelma sisältää Akankoskella ja sen lähistöllä eläneiden Jullá- ja Bihtoš-sukuihin liittyviä kertomuksia. Tarinakokoelma on osittain dokumentaarinen. Työstän kuvituksen yhdessä toimeksiantajan kanssa. Tavoitteena on saada realistiset, määrättyyn aikaan ja sen ympäristöön sijoittuvat kuvituskuvat. Opinnäytetyössäni käsittelen kertomuskokoelmasta kahdeksaa tarinaa. Kertomuskokoelmassa on yhteensä 60 lyhyehköä tarinaa.</p> <p>Tutkimusaineistona olen hyödyntänyt erilaisia saamelaisia kansantarinakokoelmien kuvituksia ja niiden sisältöä. Olen tutkinut myös saamelaista tarinamaailmaa rumpusymboleista lähtien, sillä joissain kuvituskuissa on myös tällaisia elementtejä mukana. Tutkin jonkin verran myös tunnettujen saamelaiskirjailijoiden tuotantoa ja heidän tarinoihinsa tehtyjä kuvitustöitä. Keskityin muun muassa Andreas Alarieston teoksiin, mutta myös Samuli Paulaharjun keräämät tarinat olivat tärkeässä asemassa tutkimusaineistossa. Hänen tarinoihinsa on tehty paljon mielenkiintoisia ja tarkkoja kuvituksia.</p> <p>Teen opinnäytetyössäni kuvituksen saamenkielisen kertomuskokoelman kahdeksaan tarinaan. Kuvituskuvat on tehty digitaalisesti, hyödyntäen Adobe Photoshop - ohjelmaa. Olen rakentanut kuvat hyödyntäen paljon vanhaa valokuvamateriaalia sekä kuvankäsittelyohjelmalla piirtäen ja maalaten. Jokaisessa kuvassa olen käyttänyt valokuvia ja rakentanut teokset kollaasimaisesti.</p> <p>Opinnäytetyön valmistuttua minulla oli kymmenen digitaalisesti toteutettua kuvaa, jotka liittyivät kertomuskokoelman tarinoihin. Seitsemän näistä teoksista kuvasi tarinan pääkohtaa tai sen merkittävintä tapahtumaa. Yhteen tarinoista tein myös kolmen kuvan sarjan. Mielestäni yksi kuva olisi ollut liian kapea kuvaamaan tarinan päätahtumaa. Tulevaisuudessa toivon voivani kuvittaa myös muita kertomuskokoelman tarinoita.</p>	
Asiasanat: digitaalikuviditus, kansantarinat, Photoshop, saamelaiset	

ABSTRACT

KEMI-TORNIO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Writer(s)	Outi Paltto
Title:	Digital illustrations of Sámi folklore
Pages	56
Appendices:	13
<p>The topic of my Bachelor's thesis is to make the illustrations of my father's, Olavi Paltto's, Sámi folklore story collection. The collection is originally written in the Sámi language. It includes stories about people who lived near Akankoski in Northern Lapland, mainly characters of the Jullá and Bihtoš families. This story collection is a semi-document. The main goal was to create realistic illustrations with the correct customs and the environment. The illustrations do also include some non-realistic elements. To create the real atmosphere, the assigning client gave me some valuable information. This collection has 60 short stories.</p> <p>As a research material I have used illustrations of many Sámi folklore collections. I also examined mythological story world, all the way from shaman drum symbols, because in many cases these elements have been used. My research includes also some recognized Sámi authors, their stories and the illustrations about them. I mainly focused on Andreas Alariesto, but also the stories collected by Samuli Paulaharju are very important.</p> <p>In my thesis I made illustrations to eight stories. These images are made digitally using mainly Adobe Photoshop. For creating these illustrations I used several old photographs but also many of my own pictures. I collated these illustrations together as a mosaic, but in all of my pictures I have also used the programs' artistic features, classical painting and drawing.</p> <p>By the end of this project I had ten digital illustrations that were closely attached to the stories of Paltto's folklore collection. Seven of these pictures focused on the key point of the story, the most important moment. In one of the stories I made more than one picture, I created a three-pictured series. One picture would have not been able to bring out the main event so I had to expand it to three pictures. In the future I wish I will be able to make illustrations for the remaining stories in this collection.</p>	
Key words: digital illustrations, folk stories, Photoshop, Sámi indigenous people	

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 ESIMERKKEJÄ SAAMELAISTEN TARINOIDEN KUVITUKSISTA	7
2.1 Joiku- ja kansantarinat	8
2.2 Tunturien yöpuolta ja Alarieston lapinkuvat	10
2.3 Pedar Jalvi ja Johan Turi	12
2.4 Etelän vieraat pohjoisen sielua etsimässä	14
3 KUVITUSTEN IDEOINTI JA SUUNNITTELU	15
3.1 Kuvitustyön kohde	16
3.2 Kuvituksen tavoitteet	18
3.3 Vanhat valokuvat	18
4 KUVITUKSEN TOTEUTUS	20
4.1 Suru	20
4.2 Mieron tiellä	22
4.3 Outo mies Ruto hevosineen	23
4.4 Elias ja rutto 1918	25
4.5 Jäähyväiset auringolle	28
4.6 Ándaras ja suuri lohi	30
4.7 Káre-Lemet	33
4.8 Öinen puunhalkoja	36
5 POHDINTA	38
LÄHTEET	41
LIITELUETTELO	43

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on isäni Olavi Palton kertomuskokoelman osakuvitukset. Kokoelman nimi on "Ettei etäisyys ikävöisi" ja se sisältää tarinoita Tenojoen varrelta. Nimen suomennos mukailee *Boris Pasternakin* *Maa*-runon säettä. Se sopii kuitenkin hyvin kuvaamaan ankaria ja arktisia olosuhteita, missä pohjoisten ihmiset ovat eläneet, mutta myös yhteisön paineita, sairauksia ja perinteisissä tarinoissa mukana kulkevia yliluonnollisia olentoja ja hahmoja. Kertomukset on kerätty haastatteluaineistona vuosina 2002 - 2003 ja koottu myöhemmin kokoelmaksi. Olavi Paltto koosti kokoelman Tenon varrella asuvien ihmisten suullisista kertomuksista ja kiersi joen varrella, pääosin Suomen puolella, keräämässä aineistoa kokoelmaa varten. Tällä hetkellä kertomuskokoelman tekstiosa on karasjokelaisessa kustantamossa, Davvi Girjissä, joka ei ole vielä julkaissut teosta. Kokoelma on ollut kustantamolla useamman vuoden. Kuvituskuvien julkaisusta kirjan yhteydessä ei ole kustantamon kanssa neuvoteltu. Valitsin Olavi Palton kanssa kahdeksan tarinaa, joihin suunnittelisin ja toteuttaisin kuvituksen.

Opinnäytetyön aihetta miettiessäni halusin ensisijaisesti toteuttaa teokset sellaisella tekniikalla, josta minulle olisi tulevaisuudessa varmasti hyötyä. Tähän valintaan vaikuttivat osaltaan myös työvälineet ja niiden saatavuus. Digitaalisen kuvituksen valitsin sen helpon käytettävyyden vuoksi. Olin osan vuotta työharjoittelussa toisella paikkakunnalla, mutta pystyin kuitenkin jatkamaan työskentelyä samanaikaisesti juuri teknisen valinnan ansiosta. Minua ovat myös pitkään kiinnostaneet erilaiset kansantarinat ja mystiset kertomukset. Omassa tuttavapiirissäni on monta hyvää kertojaa ja nyt kun näitä tarinoita on alettu tallentaa, halusin itse tuoda ne esille myös kuvallisin keinoin.

Tein kuvitustyöt digitaalisesti käyttäen Adobe Photoshop -ohjelmaa. Hyödynsin töissäni runsaasti sekä omaa valokuva-aineistoani että vanhoja arkistovalokuvia, mutta tarkoitukseni ei ollut luoda jokaisesta kuvasta kollaasia, vaan olen myös digitaalisesti maalannut valokuvien päälle, työstänyt ja muokannut niitä eri tavoin. Vanhojen valokuvien avulla olen saanut luotua jokaiseen kuvaan aidon miljöön, vaatetuksen, tunnelman ja tietyn ajan olosuhteet. Olen myös saanut jokaista kuvaa tehdessäni runsaasti neuvoja ja korjausehdotuksia, joiden mukaan olen edennyt lopputulokseeni.

Kuvaan liittyy aina tarina. Kuvitusta tehdessäni olen pyrkinyt noudattamaan jokaisen kertomuksen juonta ja mahdollisimman tarkkoja historiallisia lähteitä, esimerkiksi vaate- ja kulkuneuvoja suunnitellessani ja piirtäessäni. Myös tapahtumaympäristöön olen yrittänyt tuoda kullekin kuvalle ominaisen tunnelman.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa kerron kuvittamisprosessista ja sen lähtökohdista valmiisiin kuvituskuviin saakka. Olen ottanut kuvitukseni lähtökohdaksi tai taustaksi saamelaisstarinoiden aikaisempia kuvituksia, jotka ovat minulle tuttuja ja tärkeitä. Näistä kertomuksista olen saanut paljon vihjeitä siihen, mitä itse olen halunnut lähteä tekemään ja hakemaan. Kuvitukseni lähtökohdaksi olen yrittänyt perehtyä pääosin kansantarinoiden maailmaan. Minulle itselleni tuttuja teoksia ovat olleet muun muassa *Annukka ja Samuli Aikion Lentonoidan Poika*, jota olen itse lapsena paljon lukenut, mutta myöhemmin olen tutustunut myös esimerkiksi *Pedar Jalviin*, *Johan Turiin* ja heidän tuotantoihinsa.

Toimeksiantajan kertomukset ovat alun perin saamenkielisiä. Toimeksiantaja on kuitenkin suomentanut tarinat suullisesti minulle opinnäytetyötä varten, ja jokaisen kertomuksen synopsiksen olen liittänyt lyhyesti kuvitustöiden yhteyteen. Halusin selvittää, voiko yhdellä kuvalla ilmaista tarkasti jokaisen tarinan tärkeimmän ja mielenkiintoisimman hetken. Siksi yritän pitää huolta yksityiskohdista ja siitä, että ajalle ominaiset tavat ja pukeutumistyyli tulevat oikein kuvatuiksi.

2 ESIMERKKEJÄ SAAMELAISTEN TARINOIDEN KUVITUKSISTA

Perinteiset suusta suuhun kulkeutuvat kertomukset ovat olleet Lapissa vuosisatojen ajan tärkeä keino kulttuurin ja identiteetin rakentamiseen. Tarinoissa liikkuvat monesti yliluonnolliset olennot, staaloista maahisiin, mutta pääasiallisesti ne kuvaavat tavallisen ihmisen jokapäiväistä elämää ja toimintaa. Rovaniemen taidemuseon vuonna 1999 julkaisemassa kirjassa *Govvan – Saamelaisesta taiteesta*, Leena Lohiniva kertoo tarinaperinteen olleen tärkeä saamelaisen kulttuurin ja historian tallentamisessa. Monille nykytaitelijoille kertomukset antavat myös aiheita ja inspiraatioita uusiin teoksiin ja niiden toteuttamiseen. Kuvataiteilijoille, jotka ovat kasvaneet näissä tarinoissa elävien yliluonnollisten olentojen kanssa, kokevat, että ne vaikuttavat heihin edelleen (Lohiniva 1999, 9.) Itselleni saamenkielinen tarinamaailma ei ole ollut lapsuudesta asti läsnä, osittain jo siksi, että en itse puhu saamea enkä ole tätä kautta pystynyt tutustumaan kirjoitetuttuihin kertomuksiin. Myös siinä mielessä tarinamaailma on etäisempi, koska asuin suurimman osan lapsuudestani Etelä-Suomessa ja siksi suomalaisen kansantarinaperinteen hahmot, kuten esimerkiksi näkki, saunatontut ja nuutipukit, olivat lapsuudessani minulle tutumpia kuin saamelainen kertomusmaailma ja saamelaiset perinteet.

Monissa kuvitustöissä myös ei-materiaalinen puoli, henget, menehtyneet ihmiset ja läheiset sekä muut yliluonnolliset olennot korostuvat. Erityisesti turisteille suunnatut työt ammentavat hyvin paljon muun muassa saamelaisesta rumpusymboliikasta, koska siinä erityisesti näkyvät erilaiset henget, maailmat ja niitä hallitsevat elementit. Kenties kysymyksessä on tämän vieraan maailman selittämättömyys. Saamelaisten perinteinen jumalmaailma, shamaanirumpujen kuviot ja vanhat tarinat eivät turisteille eikä edes nykyajan kiireellisille saamelaisille ole tuttuja.

Juha Pentikäisen kirjassa *Pohjoisen kansan mytologia* kerrotaan, että saamelaisten oma historia on pääosin kirjoittamatta. Tämä väite ei pidä mielestäni täysin paikkaansa, sillä vuonna 1992 – kolme vuotta ennen Pentikäisen kirjaa – Samuli Aikio julkaisi tutkimuksensa *Olbmot ovdal min (vap.suom. Ihmiset ennen meitä)*. Teoksessaan Aikio kartoittaa saamelaisten historiaa kivikaudelta 1700-luvun alkuun (Aikio 1992). Pentikäisen mukaan saamelaisten näkökulma on tullut esille vain silloin, kun kysymyksessä on ollut kiistatilanne ja tällöinkin vain esimerkiksi oikeudenkäynnissä (Pentikäinen 1995, 32.) Tämä väite sen sijaan pitää paikkansa, sillä saamelaiset ovat aina olleet vähemmistökän-

san asemassa Suomessa. Heidän kieltään ei ole hyväksytty ja vasta vuonna 1992 voimaan tulleen kielilain turvin saamen kielen asemaa on pyritty vahvistamaan Suomessa (Kotimaisten kielten keskus 2011). Saamelaisia on pyritty sulauttamaan valtakulttuureihin ja heidän kieltään on väheksytty. Saamelaisten niin kutsuttu uusi renessanssi alkoi 1960-luvun loppupuolella, jolloin saamenkieliset koulutetut nuoret alkoivat syventyä omaan kulttuuriinsa ja jolloin Juha Pentikäinen avustajineen tuli Teno jokivarteen (Paltto 2012.)

Oulun yliopiston Giellagas-instituutissa apulaisprofessorina toimiva Veli-Pekka Lehtola on tutkinut saamelaistaiteen historiaa sekä sen modernisoitumista. Kuvamaailmalla on tuhatvuotiset perinteet, mutta kehittymään taide on lähtenyt 1970-luvun lopulla (Lehtola 2012). Lapin sotakin tuhosi paljon ja näin ollen kehitys pysähtyi Lapissa moniksi vuosikymmeniksi. Siksikin uudet kuvataiteilijat esiintyivät vasta 1970-luvulla. Monin osin nykytaide perustuu laajasti esihistorialliseen kalliopiiirrosmaailmaan ja noitarumpusymboliikkaan. Muun muassa ivalolaistaiteilija Elina Temmeksen työt nojaavat vahvasti pohjoisen mytologiaan, eläinmaailmaan ja taivaankannen ilmiöihin (Lapin Kansa 18.01.2008). Hänen maalauksissaan on eri symboleita myös yhdistelty, kuten *Aurinkoeläin*-teoksessa, missä aurinko on vahvana värielementtinä taustalla. Etualalle on liitetty hevoshahmo, joka helposti muistuttaa Ruto (Rota)-tautidemonin ratsua.

2.1 Joiku- ja kansantarinat

Yksi perinteinen tarinakokoelma, johon itse olen tutustunut jo lapsesta lähtien, on *Annunukka ja Samuli Aikion* vuonna 1978 julkaisema *Lentonoidan Poika*. Kirjaan on koottu tarinoita maahisista, staaloista ja jopa merenneidoista, ja sen kuvitus on yksinkertaisuudessaan kaunista sekä hieman pelottavaa. Kuvituksen kirjaan on tehnyt Riitta-Kaarina Tikkamäki. Kuvat täydentävät tarinoita erinomaisesti ja antavat joissakin kohdin niille myös uusia merkityksiä. Kuvitus on tehty mustavalkoisesti ja ihmis- ja eläinhahmot erottuvat selkeästi. Monessa kuvassa on kuitenkin elementtejä, joista on mahdotonta sanoa, mitä ne ilmaisevat. Niiden merkitystä on vaikeaa tulkita vain pikaisella vilkaisulla.

Eräs tällainen tulkitsematon kuva on tarinassa *Kuinka sääski tuli lappiin* (Aikio 1978, 46). Tarinassa kerrotaan, kuinka hämähäkki houkutteli sääsket Lapinmaahan, jossa on

paljon eläimiä ja ihmisiä, joilla ei ole minkäänlaista suojaa. Tarina on lyhyt ja osoitettu mitä ilmeisemmin lapsille, mutta kertomukseen liitetty kuva ei mielestäni kerro sen enempää kuin tekstikään. Paremminkin se sekoittaa katselijan ajatukset ja synnyttää hyvin helposti uusia mielikuvia, jotka eivät liity tarinaan mitenkään. Etualalla on kaksi poroa, jotka on kuvattu siluetteina seisomaan kenties kallion tai tunturin päälle. Porot ovat melkein täysin mustia, niissä ei ole käytetty valööreitä ja ne on aseteltu paikoilleen staattisiksi hahmoiksi, jotka seuraavat taustalle piirtyvää hahmoa. Tästä hahmosta tulee ensimmäisenä mieleen ihmisen sivuprofiili. Erotettavissa on nenä, kaula ja leukaakin. Myös pääosa muistuttaa neljäntuulenlakkia, joka on helppo yhdistää saamelaisiin. Kuva on luultavasti tussityö ja hahmo on tehty hyvin rakeiseksi. Se todellakin voi kuvata tavasta, pilviä, tai jopa yliluonnollisia henkiä ihmishahmon muodossa, mutta itselleni tulee ensimmäisenä mieleen Lappiin parvena saapuvat sääsket. Tämä taas antaa myynteille siivet, sillä Lapissa, jos missä on sääskiä. Se on yleinen Lappiin liitetty mielikuva. Tässä tapauksessa katsoja voi kuitenkin itse päättää, mitä haluaa nähdä ja kuinka tulkita kuvan tarinaan sopivaksi.

Toisaalta tarinakokoelmassa on käytetty myös monia kuvia, jotka täydentävät tarinaa ja antavat sille paljon enemmän merkityksiä. Esimerkiksi tarinassa *Poromies ja viheltävä staalo* (Aikio 1978, 73) kuva peurahirvaan jaloilla kilpaa staalon kanssa juoksevasta miehestä on mielestäni erittäin pelottava, selkeyttävä ja tarinaa avaava. Myös staalon kuvaus on tämän tarinan kohdalla erinomainen. Suuret silmät ja viheltävä suu tuovat esille olennon yliluonnollisuuden ja liehuva tukka ilmaisee liikkeen. Samalla kertomuksen tärkeimmät hetket tulevat esille ilman että katsojan tarvitsee lukea sanaakaan tekstiä. Kuva ilmaisee myös uhan, sillä staalon eteenpäin ojennettu käsi on juuri kaappaimaisillaan poromiehen kiinni. Myös tästä voi päätellä, että kyseessä on pikemminkin takaa-ajo kuin kilpajuoksu. Ristiriidan kuvaan tuovat muutamat yksityiskohdat. Juoksija on jaloista päätellen menossa staaloa kohti, mutta hänen lakkinsa liike on päinvastainen. Kuva on mielestäni metaforistinen, sitä ei voi selkeästi tulkita.

Pienen Karhun vuonna 2009 kustantama Lars Nordströmin ja Harald Gaskin *Seitsemän veden joiku* on lapsille ja nuorille tarkoitettu kertomus. Kirja perustuu vanhaan joikutarinaan ja sen kuvituksen on tehnyt Leena Kapfjell. Tarinassa on suhteellisen vähän kuvitusta tekstiin verrattuna, ja se on hyvinkin erilaista, jos vertailukohteena on Aikioiden julkaisema Lentonoidan poika (Aikio 1978). Kuvat ovat myös suhteellisen pieniä, eivät

aukeaman peittäviä, kuten vaikkapa Samuli Paulaharjun *Tunturien yöpuolta* -tarinakokoelmassa. Tässä tapauksessa niiden ei tarvitsekaan olla niin suuria, sillä kuvat toimivat tarinassa vain viitekehyksinä tekstille ja antavat lukijan jatkaa kuvaa mielessään tarinan edetessä. Muun muassa perhekuva aivan kirjan lopussa (Gaski & Nordström 2009, 78) on toteutettu aika suurpiirteisesti. Henkilöiden peruspiirteet, esimerkiksi kasvot, kädet, keho tulevat esille, samoin ympäristö, pöytä ja ilmeisesti lattiaa peittävät porontaljat. Kirjan kuvitusta voisi kokonaisuudessaan sanoa ääriiviivapiirustukseksi, ellei joissain kuvissa olisi käytetty varjostusta runsaastikin. Kuvat ovat kaiken kaikkiaan kuitenkin miellyttäviä katsoa, ja ne antavat lukijalle hengähdystaukoja runsaan tekstin lomassa. Kuvien värimaailma on myös yhdistetty kannen sävyihin, parkitun nahan tummaan ruskeaan ja seepian sävyihin.

Seitsemän veden joiussa suurimmat kuvat on tehty suurpiirteisesti. Kuitenkin eräissä yksityiskohtaisissa otoksissa on käytetty enemmän tarkkuutta. Kuviin on otettu tarinalle tärkeitä elementtejä, kuten esimerkiksi puinen vesipullo, johon tarinan päähenkilö Pavva kerää seitsemää eri vettä. Tässä kuvassa puinen pullo, korkkeineen ja nahkapussineen on kuvattu erittäin hyvin ja selkeästi.

2.2 Tunturien yöpuolta ja Alarieston lapinkuvat

Sodankylän Sompiossa syntynyt Andreas Alariesto oli itseoppinut taiteilija. Hän teki hyvin paljon lappiaiheisia töitä ja kuvitti monia vanhoja kertomuksia. Lähes jokaiseen Alarieston työhön liittyy jokin kertomus. Vuonna 1976 julkaistun kirjan *Andreas Alarieston lapinkuvat* esipuheessa kerrotaan Alarieston olleen tallentaja, joka antaa maalauksissaan muistikuvien purkautua (Kivilinna 1976, esipuhe). Hänen maalauksissaan näkyvät kertomukset, uskomukset, kokemukset ja tunteet. Alarieston lapinkuvat on tehty hyvin naivistisella tyylillä ja hän onkin todennut, että maalaa vain itselleen eikä välitä muiden mielipiteistä. Pelko Lapin kulttuurin katoavaisuudesta kuitenkin antoi hänelle elämäntehtäväksi tallentaa entistä lappilaista elämänmuotoa (Kuusikko 1994, 26). Nykyään hänen työnsä ovat erittäin arvostettuja, ja muun muassa Arabia on käyttänyt hänen taidettaan erilaisissa koristelautasissa.

Alariesto käyttää töissään hyvin paljon värejä, mutta usein ne ovat murrettua ja pehmeitä antaen kuville satumaisen ja pehmeän tunnelman. Hyvin monissa Alarieston kuvissa

erityisesti väreillä luodaan tunnelma. Kivilinnan kokoamassa kirjassa tällaisia kuvia on paljon, ja muun muassa pirunsilloista kertovaan tarinaan liitetty kuva (Kivilinna 1976, 45), on mielestäni hyvä esimerkki. Kuvassa on kallionrinteestä irronnut suuri kivenlohkare, joka on kaatunut puron tai tässä tapauksessa rotkon ylitse. Tarinassa kerrotaan, kuinka tällaiset paikat olivat usein lasten leikkipaikkoja (Kivilinna 1976, 44). Tilanne näyttää vaaralliselta ja uhkaavalta, mutta väreillä luotu tunnelma huokuu rauhallisuutta ja kesäillan lämpöä. Alariesto on tällaisten maisemakuvien lisäksi tehnyt hyvin tarkkoja maalauksia entisaikojen lapinkylistä, niiden asumuksista ja elintavoista. Hän pyrkii tallentamaan taiteellisesti hyvin tarkasti sen, mitä tarinat kertovat. Koska Alariesto on itse oppinut taiteilija, hänen töissään perspektiivit ja mittasuhteet eivät aina osu kohdalleen, ja tästä osaltaan syntyy hänen teoksiaan leimaava naivistisuus. *Lasse Rantasen ja Hannu Tarmion* julkaisemassa kirjassa *Lapin sydän*, kerrotaan Andreas Alarieston elämästä ja siitä, kuinka hän huolestui tarinaperinteen katoamisesta siinä määrin, että halusi alkaa tallentaa vanhoja kertomuksia maalaamisen keinoin. Toivo Itkonen, joka keräsi Alarieston teoksia ja huomasi niiden arvon, kertoo, että maalauksien lisäksi Alariesto tallensi tarinoitaan myös laulujen avulla. (Rantanen & Tarmio 2009, 22.)

Samuli Paulaharju on myös aikoinaan tehnyt paljon lappiaiheista tutkimusta ja kirjoitustyötä. Hänen vuonna 1934 ilmestyneeseen kirjansa *Tunturien yöpuolta* – vanhoja tarinoita kuvituksen on tehnyt *Urpo Huhtanen*. Kirja on hyvin tiivis, kertomuksia on paljon ja kuvitukset on sijoiteltu joko yhdelle sivulle tai aukeamalle sopivaan rytmiin tekstin kanssa. Toisin kuin Alarieston teokset, Paulaharjun kirjan kuvitukset ovat mustavalkoisia ja hyvin realistisia ja todentuntuisia. Ihmisten ilmeet ja kasvonpiirteet on kuvattu yksityiskohtaisesti ja taitavasti. Luultavasti työt on tehty lyijykynällä tai hiilellä. Kaikki kuvat ovat juuri tällaisia, niissä ei ole poikkeamia, eikä mitään erityisiä huomiovärejä ole käytetty. Valon ja varjon vaihtelu monissa töissä on mielestäni todella taidokasta ja kuvat uppoavat hyvin tarinoiden väliin viemättä niiltä liikaa tilaa.

Muun muassa tarinaan *Jorpa Ollin kuolema* (Paulaharju 1939, 103) tehdyt kuvitukset ovat mielestäni erittäin hienoja ja luovat tarinaan selkeästi syvyyttä. Toisin kuin *Lentonoidan poika* -kirjassa, Paulaharjun teoksessa kuvat antavat lukijalle konkreettisemmän mielikuvan, eivätkä jätä niin paljon mielikuituksen varaan. *Jorpa Ollin kuolema* -tarinan pääkuva on niin ikään erittäin hieno esimerkki valojen ja varjojen luomasta jännityksestä ja toisaalta pelosta, joka tarinaan liittyy. Pohjoisen yö, ikkunasta sisään paista-

va kuutamo ja sen luomat kalpeat valokuovat, jotka on onnistuttu lyijykynätyössä kuvaamaan hyvin, tuovat kuvaan syvyyttä ja aavemaisuutta.

2.3 Pedar Jalvi ja Johan Turi

Ensimmäisenä suomensaamelaisena kirjailijana tunnettu *Pedar Jalvi* on mielenkiintoinen henkilö saamelaisista tarinoista puhuttaessa. Hän syntyi Utsjoella ja valmistui opettajaksi Jyväskylän seminaarista vuonna 1915 (Lapin kirjailijat 2009). Lyhyen elämänsä aikana hän ehti kirjoittaa pienen novellikokoelman, runoja ja keräsi saamelaisia kansantarinoita. Täten hän antoi virikkeitä seuraaville sukupolville ja yhäkin hänet kutsutaan ensimmäiseksi suomensaamelaiseksi kirjailijaksi.

Jalvin tarinoita ovat kuvittaneet muun muassa *Nina Haiko* ja *Minna Lämsä* vuonna 2002 ilmestyneessä graafisen suunnittelun opinnäytetyössään. Kustannus Puntsi julkaisi teoksen *Pieni Maahiskirja* vuonna 2002, ja se sai viestintäalan ammattiliiton stipendin keväällä 2001. Jalvin lisäksi kirjaan on kerätty ja kuvitettu tarinoita outakoskelaiselta Aslak Guttormilta, karasjokelaiselta Pierra Saarialta ja utsjokelaiselta Jouni Niittyvuopioilta. Tarinat on kerätty Suomalaisen kirjallisuuden seuran kansanrunousarkistosta (*Pieni Maahiskirja* 2002, kertojat.) Kokonaisuudessaan kirjan kuvitus on erittäin värikästä, ja siinä on käytetty paljon vertauskuvia noitarumpumaailmasta. Tiedetyt kuvat on helppo tunnistaa, esimerkiksi eläimet, karhu, poro, susi sekä taivaankappaleet, aurinko ja kuu. Muutamissa tarinoissa on käytetty myös mustavalkokuvia joissa on keskitytty enemmän yksityiskohtiin ja tarkkuuteen, kun taas muissa kuvituksissa puhuu enemmän tunne ja itse värimaailma. Pienessä maahiskirjassa käsitellään kirjaimellisesti vain maahisia eli gufihtaria (Lämsä & Haiko 2002, alkusanat.) Mukana ei ole yhtään realismiin tai oikeisiin henkilöihin perustuvaa tarinaa, kuten omassa kuvitustyössäni, esimerkiksi espanjantautiin liittyvät kuvat.

Pedar Jalvin vuonna 1913 tallentama kertomus *Gufihtarneito ja saamelaispoika* on jaettu pieniin kappaleisiin ja jokaisella sivulla on jokin tarinaan liittyvä kuva. Osa kuvista on mustavalkoisia ja osa värillisiä, mikä mielestäni hieman rikkoo tarinan yhtenäisyyttä. Kertomus on hyvin lyhyt ja suorasukainen, siitä on karsittu pois kaikki sivujuonet. Itselleni tällaiset tarinat ovat tuttuja, että olen kuullut maahiskertomuksia runsaasti ja erilaisia versioita, mutta sama kaava tuntuu toistuvan melkein joka tarinassa. Puukon heittä-

minen maahiselon yli takaa sen, että kaikki se, jonka yli veitsi lentää, siirtyy heittäjälle, oli kyse poroista tai maahisneidoista. Tarinan kuvat liittyvät kertomukseen, mutta muutama mustavalkokuva ei mielestäni lisää tarinaan mitään, pikemminkin sekoittaa saamen rumpusymboleita mukaan, muun muassa tuulenumala *Biegg´olmmai* (Knud Leem 2010), joka olisi suomalaisessa mytologiassa verrattavissa Ilmariseen, erottuu kuvasta (Lämsä & Haiko 2002, 40). Nämä rumpusymbolikuviot ovat tietysti vanhinta saamelaisaidetta, ja niistä on toisaalta helppo lähteä liikkeelle. Nykyään niitä käytetäänkin aika paljon muun muassa koristus- ja somistustarkoituksiin.

Kaikki tarinassa käytetyt kuvat eivät kuitenkaan ole huonoja tai epäsopivia. Värikuvat antavat tekstille merkityksiä ja niiden sommittelut ja muotoilut ovat myös kekseliäitä. Niissä ei olla pitäydytty perinteisessä laatikkomallissa vaan ollaan kokeiltu eri vaihtoehtoja ja päädytty uusiin ratkaisuihin. Kuvat olisivat joissain kohdin voineet olla hieman kookkaampia, erityisesti värikuvat. Tämä olisi kuitenkin saattanut vaikeuttaa tekstin näkyvyyttä, voimakkaasti toteutettu värikuva nielaisisi helposti tekstin näkymättömiin. Jos esimerkiksi tarinan viimeisellä sivulla käytetty koko aukeaman kuva olisi värillinen, se saattaisi viedä huomion kokonaan viereen liitetyltä tekstiltä. Tämä kuva palvelee mielestäni aika hyvin tarinan luonnetta, eivätkä kuvassa käytetyt, revontulien tavoin mukaan liitetyt rumpukuviot haittaa niinkään paljon, koska porojen lisäksi muita symboleita ei ole käytetty. Koska kyseessä on kuitenkin tarina maahisista, jossa puhutaan paljon yliluonnollisista asioista ja tarunomaisista käänteistä, keino palvelee tarkoitustaan melko hyvin.

Toinen saamelaiskirjallisuuden tärkeä edistäjä ja tarinoiden tallentaja oli ruotsinsaamelainen Johan Turi (Turi1910). Vuoden 1852 rajasulun vuoksi Turi muutti Koutokeinosta Ruotsiin. Tällöin saamelaisille poromiehille annettiin mahdollisuus päättää asuinpaikastaan kolmen valtion alueella. Koutokeinon kapina oli osa tämän rajasulun seurausta, vaikka siihen liittyivät vahvasti myös uskonnollisen herätysliikkeen toiminnot. Turilla oli laaja tietämys saamelaisesta elämästä. Monet hänen tallentamansa kertomukset ovat rönssyileviä, täynnä taruolentoja, maahisia ja staloja ja erilaisia henkiä. Andreas Alariesto oli itseoppinut taitelija. Johan Turi oli täysin oppimaton mutta lahjakas kansanmies. Hänen piirroksensa ovat naivistisia ja lapsenomaisia. Kuvien värimaailma on usein tummaa ja joissain tapauksissa hyvinkin synkkää. Värejä on kuitenkin käytetty paljon, vaikka osa kuvitustöistä onkin tarkkoja piirroksia muinaisista elinoloista. Alariesto on tallentanut muun muassa laavujen nukkumajärjestyksen (Kuusikko1994, 35)

kun taas Turi on piirtänyt kuvia saamelaisten esineistöstä, elinoloista, kulkutavoista ja välineistä (Svonni & Aikio 2010, 72). Useasti näihin kuviin hän on liittänyt selitykset, mutta ne ovat käsinkirjoitettuja ja hyvin vaikeaselkoisia. Ennen kaikkea Turin tarinat ja hänen kuvansa ovat vanhojen poromiestapojen kuvauksia. Kenties länsimaisen taidekäsityksen mukaan niillä on kuvataiteellisesti hyvin vähäinen merkitys, mutta saamelais-ten arkiesineiden kuvaajana ja muutenkin teoksena niillä on suuri ja tärkeä merkitys.

2.4 Etelän vieraat pohjoisen sielua etsimässä

Nykyään kertomuskokoelmien lisäksi kuvitetaan myös muita lappiaiheisia kirjoja. *Lasse Rantasen ja Hannu Tarmion* tekemä kirja *Lapin sydän – etelän vieraat pohjoisen sielua etsimässä* kertoo pohjoisen mystiikasta ja siitä, mikä esimerkiksi vetää etelän ihmisiä Lappiin. Minua ei tässä teoksessa niinkään kiinnostanut teksti tai se, mitä oli kirjoitettu vaan se, miten teos oli kuvitettu.

On totta, että kyseessä ei ole kertomuskokoelma, eikä fiktiivinen kirja. Kuitenkin tässä teoksessa käytetyt kuvituskuvat on luotu – kuten itsekkin olen yrittänyt – mahdollisimman realistisiksi. On yritetty selvästi panostaa siihen, että kuvat ovat todenmukaisia. Ne antavat mielenkiintoisen ja aidon kuvan ja täydentävät selkeästi tekstiä. Kirjaa selaillessani silmääni osui kuvituskuva, joka liittyy pahimpaan räkkä- eli sääskiaikaan (Rantanen & Tarmio 2009, 95). Tämä oli mielenkiintoinen sattuma siinä mielessä, että jo aikaisemmin *Lentonoidan poika* - teoksessa olin perehtynyt tähän samaan ilmiöön, joskin eri kuvan kautta. Molemmissa kuvissa sääski- tai hyönteisparvea on kuvattu samalla tavalla, pienillä muste- tai tussitahroilla. Tämä on luultavasti helpoin tapa kuvata hyönteisparvea, sillä jokaisen sääsken piirtäminen yksityiskohtaisesti tuskin onnistuisi. Silti on mielenkiintoista huomata, että yhtäläisyyksiä löytyy, oli kyse sitten kansantarinoiden kuvituksesta tai opaskirjasta Lapista kiinnostuneille.

3 KUVITUSTEN IDEOINTI JA SUUNNITTELU

Olavi Palton tarinakokoelmassa on runsaat 120 sivua ja se on monilta osin dokumentaarinen. Kertomuskokoelma sisältää tarinoita eläneistä henkilöistä ja heidän kokemuksistaan, mutta kertomuksia on osittain dramatisoitu ja niihin on liitetty fiktiivisiä elementtejä. Kokoelman laajuuden vuoksi toimeksiantajan kanssa valitsimme vain tietyt kertomukset. Kuvituksessa minun täytyi pitää päällimmäisenä mielessäni koko ajan se, että kyse on tietyn kulttuurin ja tietyn aikakauden tarinoista. Tarinat ovat pääasiassa saamenkielisiä, mutta olen tutustunut niiden juoneen jo aikaisemmin, pääosin kesällä 2011, jolloin opinnäytetyöni perusrunko hahmottui ja valitsimme toimeksiantajan kanssa kuvitettavat tarinat.

Alussa eksyin helposti nykyaikaisiin vaihtoehtoihin, ja tämän vuoksi jouduinkin monta kertaa korjaamaan samoja virheitä uudelleen ja uudelleen. Hain esimerkkejä monesti muinaissuomalaisten puvuista ja asusteista saamelaisvaatetuksen sijaan ja vasta jatkaessani työtä huomasin, että olen menossa aivan väärään suuntaan. Aikaisemmin mainitsin, että vietin lapsuuteni Pohjanmaalla ja Varsinais-Suomessakin. Noiden alueiden myytit, tarinat ja satuolennot olivat minulle läheisempiä ja tutumpia kuin saamelainen tarinamaailma. Toisaalta taas nykysaamelaisuus on sen verran lähellä omaa identiteettiäni, että en alussa täysin paikallistanut tiettyjä aikakausia ja niiden erilaisuuksia. Nykyään saamelaiset käyttävät koristeltuja asuja yleensä vain juhlatilaisuuksissa. Harvemmin kukaan enää käyttää arkiasuna vanhoja pukuja. Siksi liitin nämä juhla-asut malliksi moneneen kuvaan, ja lähdin suunnittelemaan niiden perusteella ihmisten pukeutumista ja asusteita. Tässä asiassa minua kuitenkin auttoi muun muassa saamiblogi, johon on koottu vanhoja pukeutumismalleja, valokuvia, perhekuvia ja paljon muuta tietoa, minkä avulla pääsin eteenpäin (Saamiblogi 2012).

Kohtasin myös vaikeuksia sellaisten asioiden kanssa, joista minulla ei ollut mitään konkreettista mielikuvaa. Esimerkiksi nuottaus, mistä en tietänyt oikeastaan mitään, antoi minulle terminä aluksi aivan väärän kuvan. Vasta saatuani yksityiskohtaisen ja selkeän piirroksen, aloin hiljalleen ymmärtää, mitä yritin kuvalta hakea ja mitä sillä viestittää. Sain kyllä selkeää palautetta virheistä, ja pyrin korjaamaan niitä löytämieni esimerkkien perusteella, mutta monessa tapauksessa jouduin kuvittelemaan tietyt asiat, koska en löytänyt mistään selkeää mallia, jonka mukaan olisin voinut edetä.

Oulun yliopiston professori Veli-Pekka Lehtola toteaa, että nuoremman saamelaispolven lähtökohdat taiteentekoon ovat muuttuneet länsimaisen taidekäsityksen levitessä Lappiin (Lehtola 2012). Pohjois-Suomessa on suhteellisen vähän korkea-asteen oppilaitoksia, missä keskityttäisiin nimenomaan saamelaiseen taiteeseen. Ainoastaan Inarin Saamelaisalueen koulutuskeskuksessa keskitytään pääasiassa saamelaisalueiden taiteeseen, mutta tässäkin oppilaitoksessa käsityötaide on pääasemassa. Tämän vuoksi monet taitelijat ovat taustaltaan saamelaisia, mutta suoritettuaan opintonsa valtaväestön oppilaitoksissa, he etääntyvät saamelaiskulttuurista. Veli-Pekka Lehtola on täysin oikeassa väittäessään näin. Kaikki arkiesineet, kuten muualla maassakin, ovat nykyään melkein poikkeuksetta pitkälle kehiteltyjä ja niitä kutsutaan taide-esineiksi. Lapin sodan aikana suurin osa tenolaisten verkoista tuhottiin ja poltettiin. Näistä asioista Veli-Pekka Lehtola kirjoittaa tarkemmin kirjassaan Saamelainen evakko (Lehtola 1994, 163). Enimmäkseen hän käsittelee Karigasniemen seutua Piesjoelle asti. Sen sijaan hän ei mainitse Norjan puoleisista asioista niinkään tarkasti, mutta Norjan puolella polttaminen jatkui Purjeniemelle asti. Osa ylätenolaisista taloista Utsjoelle asti säilyi ja siellä esimerkiksi verkkokalastusta harrastettiin vielä 50-luvullakin. Lopulta Suomen ja Norjan väliset kalastussopimukset kielsivät nuottaamisen Ylä-Tenolla ja näin se katosi sieltä kokonaan. Olen rakentanut kuvan, mutta en ole tutkinut nuotanvetotekniikkaa sen enempää. Hyvin moni sodan aikana tai sen jälkeen syntyneistä tenolaisista pystyy muistamaan ja tietää miten nuottaaminen esimerkiksi juuri Ylä-Tenolla tapahtui. Itse olen syntynyt vuonna 1985, jolloin kaikki vanhat kalastustavat olivat joko kiellettyjä tai vapaaehtoisesti lopetettu.

3.1 Kuvitustyön kohde

Olavi Paltto keräsi ja kirjoitti muistiin 1960-luvun alkuvuosina noin 60 ylätenolaista lyhyttä kertomusta, joilla alun alkaen oli selkeä tarinallinen luonne. Vuonna 1993 hän alkoi työstää ja täydentää näitä vanhoja muistiinpanojaan. Kesinä 1994 - 2001 kirjoittaja haastatteli lähinaapureitaan. Kesällä 2002 - 2003 Olavi Paltto kierteli laajahkosti Tenon suomenpuolisia rantataloja, haastatteli Nuvvuksen, Dalvadaksen, Aittijoen, Suvannon, Piesjoen, Rovisuvannon ja Karigasniemen niin kutsuttuja vanhemman sukupolven ihmisiä. Näiden vuosien aikana hän luki myös sukukirjoja ja huomasi, että jotkin kertomukset liittyvät todella eläneisiin ihmisiin ja monin tapahtumaosin olivat yhtäpitäviä suku-

ja kirkonkirjoista ilmenevien tietojen kanssa. Muistiinpano- ja haastatteluaineisto sai täten uuden, yllättävän merkityksen. Se laajeni ja sai osittain dokumentaarin luonteen.

Vuoden 2005 aikana Olavi Paltto kokosi tarinakokoelmansa, jolle antoi työnimeksi Badjeadatnolaš muittalusat (suom. Ylätenolaiset kertomukset). Kertomuskokoelman valmistuttua käsikirjoituksen päänimeksi tuli: *Ahte gaiddosivuohitta ii aibbasivčče. Badjeadatnolaš muittalusat. Ylätenolaiset kertomukset* säilyi päänimen alaotsakkeena tai sen epiteettinä. *Ahte gaiddosivuohitta ii aibbasivčče* tarkoittaa suomeksi: Ettei etäisyys (<menneisyys) ikävöisi. Kokoelma käsittää Akankoskella ja sen lähistöllä eläneiden Jullá- ja Bihtošsukuihin liittyviä kertomuksia mainittujen sukujen tunnetuimmista ihmisistä.

Koko opinnäytetyöni aihe sai alkunsa kesällä 2011, kun keskustelin Olavi Palton kanssa vanhoista saamelaistarinoista. Juttelimme paljon myös hänen kokoamastaan kertomuskokoelmasta ja mietimme, mitkä tarinat olisivat sellaisia, joihin kuvitusta olisi mielenkiintoista lähteä rakentamaan. Itseäni alkoivat kiinnostaa tietyt tapahtumat ja sellaiset tarinat, joissa oli todellisia, eläneitä henkilöitä ja aitoja tapahtumia. Monessakin tarinassa päähenkilöt ovat todella eläneet, kuten Káre-Lemet, Máhte-Elias Baltto ja Elle-Per Andáras, joskin heidän tarinoihinsa liittyy dramatisoituja elementtejä ja kohtauksia. Halusin tuoda esille näitä tapahtumia erilaisin keinoin ja ratkaisuin. Tarinoiden kuvitusta tehdessäni koin myös konkreettisesti sen, millaista on työskennellä projektissa, mihin itse tekee juuri kuvallisen työn.

Kuvittajagraafikko Tere Tolvasen kotisivuilla Tolvanen määrittelee kuvituskuvaan tärkeyden siten, että kuvan pitää ennen kaikkea olla selkeä ja kestää käytössä, minkä lisäksi sen pitää myös viestiä sellaista, mitä ei valokuvan avulla pystytä tuomaan esille (Tolvanen 2012). Mielestäni nämä kaksi kohtaa kertovat kuvituksen syyt erittäin hyvin, ja omassa opinnäytetyössäni tämä korostuu vielä entisestään, koska näitä menneitä hetkiä ei voi oikein muuten kuvallisesti kertoa. Ja vaikka mukana onkin oikeita tapahtumia, aikojen saatossa niihin on lisätty erilaisia dramaattisia elementtejä. Tolvanen puhuu sivullaan myös siitä, kuinka nykyään monen kuvittajan työ on kuvaohjelmien kanssa työskentelemistä tunnista toiseen ja erilaisten pienten yksityiskohtien hiomista (Tolvanen 2012). Tästä olen täysin samaa mieltä, hyvän kuvan rakentamiseen tarvitaan aikaa, kärsivällisyyttä ja intoa toteuttaa tehtävä hyvin ja huolellisesti.

3.2 Kuvituksen tavoitteet

Aloittaessani ensimmäisiä kuvitustöitä, lähdin suoraan työstämään aiheita tietokoneella. Luonnosten teko käväisi mielessäni, mutta digitaalisia töitä tehdessä virheiden korjaaminen on helpompaa kuin esimerkiksi maalatessa. Tästä syystä en tuntenut tarvetta tehdä lyijykynäluonnoksia.

Tarkoitus oli myös saada aikaan yhtenäinen ja selkeä kuvitus. Aiemmin otin esille Minna Lämsän ja Nina Haikon *Pienen maahiskirjan* ja tarkastelin sen kuvitustöitä. Osa kuvista on mustavalkoisia, osa taas värillisiä ja kuvitustyyli vaihtelee. Omassa opinnäytetyössäni halusin teosten sopivan yhteen ja viestittävän, että ne kuuluvat samaan tarinakokoelmaan. Jokaisessa työssä on tiettyjä samankaltaisuuksia. Pyrin esimerkiksi siihen, että värimaailma on runsasta ja voimakasta. Muun muassa *Käre-Lemet*-teoksessa, missä tuli luo valoja ja varjoja, värit ovat avainasemassa.

Tarkoitus oli tehdä teos tarinan päähetkestä, tärkeimmästä momentista. Aluksi mietin, että tekisin kenties monta pienempää teosta, jossa tarinan eri hetket tulisivat paremmin esille, mutta keskusteltuani asiasta toimeksiantajan kanssa, päädyimme yhteen pääkuvaan kaikissa muissa paitsi yhdessä kertomuksessa.

3.3 Vanhat valokuvat

Moniin kertomuskokoelman kuvitukseen sain apua tarinoiden kirjoittajalta, Olavi Paltolta. Hänellä oli tarjottavana valtavasti erilaisia näkökulmia, mutta myös jonkin verran vanhoja valokuvia, jotka kuvasivat aidosti kertomuksissa esiintyviä henkilöitä. Muun muassa kahdessa kertomuksessa esiintyy Máhte-Elias Baltto Norjan Purjeniemestä. Hän koki espanjantaudin vuonna 1918 konkreettisesti menettäen vaimonsa ja kaksi lapsistaan. Máhte-Eliaksesta kuitenkin on muutama tallessa oleva valokuva, ja näiden avulla pystyin hyvin löytämään erilaisia vihjeitä siitä, millainen hän oli (liite 3, kuva 1). Myös muut kertomukset tästä henkilöstä antavat lisävihjeitä siitä, millaiseksi hänet tulisi luoda. Tietenkään yksi haalistunut valokuva ei kerro kaikkea vaan jouduin rakentamaan paljon myös mielikuvitukseni varaan.

Minulla oli valokuvista runsaasti apua myös ympäristön, rakennusten ja kulkuvälineiden suunnittelussa. Tuolta ajalta on säilynyt eräitä mustavalko-otoksia, joissa näkyy muun muassa perinteinen pihapiiri kaikkine rakennuksineen (liite 4, kuvat 1 ja 2). Onnistuin myös hyödyntämään näitä kuvia erittäin paljon omia töitä rakentaessani. Jonkin aikaa mietin, voinko käyttää valokuvia konkreettisesti kuvia rakentaessani, mutta koska monetkin ovat aika vanhoja ja peräisin omasta kotiarkistostamme, niiden käyttö antoi minulle paljon mahdollisuuksia tuoda kuviin tuon ajan elementtejä (liite 2, kuva 1).

Myös Káre-Lemetistä löysin valokuvan *Sodiideamet veteranat* (suom. *Sotiemme veteraanit*)-kirjasta (Pieski 2005, 78). Lemet syntyi vuonna 1920. 1950-luvun loppupuolella, Lemet oli noin 40-vuotias. Tällöin hän tarinansa kertoi. Hänestä ei ole kuvia tältä ajalta, mutta vanhempikin kasvokuva antaa viitteitä siitä, miltä hän näytti ollessaan nuori mies.

4 KUVITUKSEN TOTEUTUS

4.1 Suru

Suru teoksen taustalla tarina on sekä murheellinen että traaginen. *Bihtoš-Risten oli 1800-luvulla Akankoskella asuva saamelaisnainen, jonka mies Jullá-Máhtte hukkuu Tenon Yläköngäseen kevättulvan aikana vuonna 1883* (Olavi Paltto 17.09.2011). Vanhe-neva nainen suri syvästi miestään ja näki tämän kesäisenä iltana soutelemassa Tenon Akansuvannolla. Risten huuteli miestään palaamaan rannalle. Yläköngäs on toinen Tenojoen suurista koskista, ja se on jakautunut kolmeen eri osaan. Yläköngäs on Alaköngään lisäksi ollut aina yksi Tenojoen suosituimmista kalastusalueista. Ennen maanteiden aikaa, sotien jälkeen, muun muassa postiveneiden kuskit ja muut kokeneet kalastajat ajoivat moottoriveneillään kosken ylös ja alas miten tahtoivat. Toisaalta he olivat myös varomattomia. Hukkumisia tapahtui varsinkin kevättulvien aikaan, jolloin koskessa oli valtavat vesimäärät, virran nopeus huimaava ja veden lämpötila jäätävä.

Suru kuvan rakentaminen oli helpompaa kuin muiden kuvien, koska minulla oli jo aikaisemmin käytyjen keskustelujen pohjalta selkeä kuva siitä, mitä lähdin rakentamaan ja hakemaan. Kuten tarinan nimikin jo kertoo, surun ja kaipauksen merkitys on hyvin näkyvä ja aistittava elementti, jonka halusin saada esille tavalla tai toisella. Bihtoš-Risten seisoo Akansuvannon karikolla, kumaraishahmossa ja vanhana ja tähyilee tyynelle joelle. Hän näkee miehensä kuvajaisen, hallusinaation. Tähän kulminoituu koko kertomuksen sisältö.

Toimeksiantaja halusi kuvaan selkeän kuoleman elementin, merkin siitä, että joella veneessä oleva hahmo ei kuulunut enää elävien maailmaan. Alkuperäisessä tarinassa tätä luurankoa ei ole, mutta totesimme sen hyväksi keinoksi teeman selkeyttämiseksi. Toimeksiantajan pyynnöstä lisäsin veneen perään istumaan luurangon, jolloin perusajatus käy selkeämmäksi.

Lähdin kokoamaan kuvaa sen peruselementeistä, rannalla seisovasta vanhasta naisesta, tyynestä joesta ja joella olevasta hieman sumuisesta hahmosta. Yleensä keskikesällä Tenolla ei näy sumua, eikä tässä tapauksessa sumu nouse joesta, vaan joella olevista hahmoista. Joki on muuten täysin kirkas, mutta veneessä olevien hahmojen ympärillä

oli sinertävä harsomainen kerros ja heidän varjokuvansa heijastuvat tätä vasten aivan kuin heidän ympärillään olisi seinä tai jokin todellinen kiinteä tila. Vaikka tämä kuva oli rakenteellisesti helpoin ja löysin tarvittavat elementit ja taustan hyvin nopeasti, jouduin monesti palaamaan vanhoihin, edeltäviin ratkaisuihin. Luuranko, joka istuu vainajan seurassa veneessä, pitelee kädessään airoa tai melaa, jolla hän ohjaa venettä. Vainajan ympärille laitoin koronan korostamaan sitä, että näky oli epätodellinen. Näky heijastaa heidän tuttua elämäänsä ja arkipäivää vaikka se samalla kertoo menehtyneestä henkilöstä.

Yksi tämän kuvan tärkeistä elementeistä on rannalla seisova nainen. Bihtoš-Risten on pukeutunut hyvin arkiseen kesä-asuun. Kuten muissakin kuvissani, tämä kohta oli kaikkein vaikein toteuttaa, vaatetuksen ja oikean asennon löytäminen oli hankalaa. Vaikka minulla oli kuvia, joista katsoa mallia ja joita tutkia, en kuitenkaan onnistunut kertakään tekemään täysin aidonoloista lapinasua, vaan aina tarvittiin korjauksia. Aluksi, katsellessani kuvia nykyisistä saamenpuvuista, laitoin Bihtoš-Ristenille päälle hyvin juhlanan puvun, yöineen ja lapinlakkeineen. Koska kuvan kohta on muutenkin arkinen, kenties Risten on mennyt vain kävelemään rannalle. Tuskin hän tässä tapauksessa olisi pukeutunut parhaimpiinsa kesken arkiaskareiden. Sen vuoksi, osittain toimeksiantajankin ohjeita noudattaen, korjasin puvun arkisemmaksi ja vanhojen naisten tyyliin sopivaksi. Otin muun muassa vyön pois, koska vanhemmat naiset eivät yleensä käytä saamenpukunsa kanssa vyötä.

Kokonaisuutena olin tähän työhön tyytyväinen. Alun perin ajattelin, että rannalla seisova nainen kävelisi tai ottaisi muutaman askeleen kohti jokea tai kenties tulisi katsojaa kohti, heiluttaen samalla joelle. Tässä tapauksessa hän olisi ollut liikkeessä ja kenties se olisi tuonut konkreettisemmin esille sen, että hän näkee tämän näyn ja kokee sen todelliseksi. Ajatuksiini ei alun perin kuulunut myöskään luuranko, vaan mielessäni oli joella oleva hahmo, osittain läpinäkyvänä ja edestäpäin kuvattuna. Tämä osoittautui suunnitteluvaiheessa vaikeaksi, koska jos Bihtoš-Risten olisi juossut katsojaa kohti, veneen ja soutajan olisi pitänyt olla hänen takanaan joella ja näin ollen hänen olisi pitänyt katsoa suoraan vasemmalle. Tämä taas ei palvellut alkuperäistä ideaa, joten luovuin tästä asetelusta.

Lopuksi muutin myös tämän kuvan värimaailmaa. Koin, että sininen hehku, joka veneestä ja sen matkustajista lähti, hukkui liiaksi sinertävän vihreään taustaan. Kokeilin pikaisesti värin muuttamisesta sinertävästä punaiseen, ja tämä ratkaisu toimi yllättävän hyvin. Punainen huomioväri antaa ensivaikutelman ja näyttää kuvan tärkeimmän elementin ja tämän jälkeen katsoja voi siirtyä kuvan muihin osiin ja alkaa koota kokonaisuutta yhteen. (Liite 5, kuva 1.)

4.2 Mieron tiellä

Tässä tarinassa tärkeintä oli saada esille vanhan, sairaan naisen raihnaisuus ja heikkous, talvinen maisema ja huonokuntoinen hevostie. Tarinan keskiössä on Akankoskelta alun perin kotoisin oleva Bihtoš-Elle, joka mitä ilmeisimmin kärsi jonkinasteisesta ihosairaudesta. Häntä moralisoitiin, eristettiin ja pilkattiin ja niinpä hän eristäytyi yhteisöstään ja lähti tuntemattomalle tielle ja katosi ylätenolaisista tarinoista. Hitaasti ja vaivalloisesti Elle poistui Akankoskelta. Kukaan haastateltavista ei tietänyt minne hän meni, missä ja miten hän eli elämänsä loppuvuodet.

Mierolainen itse sanana ei ollut minulle mitenkään selkeästi tulkittavissa oleva termi. Minulla oli jonkinlainen hämärä mielikuva siitä, mitä se käytännössä tarkoittaa. Päätin lähteä liikkeelle itse termistä ja selvittää sen merkityksen ennen kuin alkaisin työstää tarinan visuaalista puolta. Mierolainen on irtolainen, jolla ei ole kotia, säännöllistä toimeentuloa eikä mahdu järjestäytyneen yhteiskunnan raameihin (Urbaani sanakirja 2011.)

Lähdin tekemään kuvaa sen perusteella, millaiseksi ajattelin ympäristön sekä vuorokauden- ja vuodenajan. Bihtoš-Elle olisi tietysti kuvan pääaihe, mutta ympäristö vaikuttaa vahvasti hänen olemukseensa ja siihen tunnelmaan, joka kuvasta on tarkoitus huokua. Aluksi sijoitin hahmon pimeyden keskelle, hyiseen talviyöhön. Mielikuvani oli, että hän kulkisi Tenon jäällä pimeällä eikä välttämättä näkisi hyvin eteensä. Pimeys myös korostaisi edelleen tämän vanhan ihmisen eristäytyneisyyttä ja yksinäisyyttä. Hahmo alkoi kadota taustaansa ja kokonaisuudesta erottuivat selvästi vain kasvot. Ongelmaksi tuli valaistus. Kuinka saisin tarpeeksi kontrastia erottaakseni hahmon tummista vaaroista ja öisestä taivaasta.

Myös toimeksiantaja huomasi saman ongelman. Vaihdoin yön päiväksi, jolloin mierolainen näkyi selkeämmin ja myös talvinen hevostie, joka on vaikea kulkea, erottui paremmin. Takana oleva harju oli alun perin aika pimeä, melkein mustavalkoinen. Tummin osa jäi mierolaisen taakse, jolloin se osittain nielaisi hänen kurjan vaatetuksena mukanaan. Jouduin työskentelemään taustan kanssa paljon, jotta sain vaaran ja mierolaisen vaatetukseen hieman kontrastia ja selkeää eriäväisyyttä. Tärkein elementti tässä kuvassa oli mielestäni mierolaisen kasvot ja niiltä kuvastuvat tunteet. Yksinäisyys, kurjuus ja sairaus, mutta kenties ei kuitenkaan luovuttaminen. Hänessä täytyy mielestäni näkyä vielä jotain periksi antamattomuutta ja päättäväisyyttä. Kuvassa hän on jo vanhempi nainen, hänen ryhtinsä on kumara ja kulkukin luultavasti vaikeaa ja hidasta. Myös tämän puolen esille tuominen oli tärkeää. Koska kyseessä ei ollut sivukuva vaan mierolainen kulkee kohti katsojaa, hänen kumarainen asentonsa oli vaikeaa saada esille.

Kasvojen saaminen kuvaan helpotti paljon kokonaisuuden rakentamista, mutta vaatetuksen kanssa minulla oli jälleen ongelmia. Mierolainen on kuvassa pukeutunut pitkään ja kuluneeseen peskiin eli poronnahkaturkkiin ja nutukkaisiin eli karvakenkiin. Näiden tarkka mallintaminen vaati tuon aikaisen vaatetuksen tutkimista. Tarinan päähenkilö Bihtoš-Elle lähti Akankoskelta ja katosi ylätenolaisesta tarinaperinteestä. (Liite 6, kuva 1)

4.3 Outo mies Ruto hevosineen

Nimensä mukaisesti *Outo mies* on tarina merkillisestä henkilöstä, joka kulki Tenon norjanpuoleista rantaa pitkin syyskesällä 1918, ennen espanjantautiepidemian leviämistä Tenojokilaaksoon. Kyse on etiäisestä, joka esiintyy miehen muodossa. Norjan puolella se huutelee: ”Tulkaa hakemaan minut joen ylitse.” Kukaan ei kuitenkaan reagoi, jolloin vastaus oli: ”Tulossa minä kuitenkin olen” (Olavi Paltto 11.01.2012.)

Tämän kuvan suunnittelussa mielessäni oli ensimmäisenä lintuperspektiivi. Halusin, että kuvaan tulee selkeästi vastaranta ja sieltä viittoileva mies, mutta myös toisella rannalla katselevat ihmiset sekä heidän pelkonsa ja varautuneisuutensa. Joki oli peilityni, mutta oudolla kulkijalla ei ollut kuvajaista. Hän oli myös tavallista ihmistä kookkaampi ja kuolemaa ja sairautta ennustavana hahmona hän oli pukeutunut mustiin tai tummahiin vaatteisiin. Pukeutumisen suhteen tuli kuitenkin paljon muutoksia, sillä ensimmä-

mäiseen versioon laitoin oudolle kulkijalle päälle uuden uutukaiset vaatteet, hienon vyön ja pusakan. Tämän yksityiskohdan jouduin kuitenkin korjaamaan. Ensin mietimme myös peskiä eli poronnahasta tehtyä pitkää turkkia, jota pidetään pääasiassa talvella. Koska tämä kulkija ei ole todellinen, ei ollut merkitystä sillä, millaisiin vaatteisiin hän oli pukeutunut. Peski kuitenkin vaikutti hieman liian vieraalta tähän ympäristöön ja hetkeen, joten vaihdoimme vaatetuksen pitkään lapintakkiin ja värjättyihin kotitekoisiin sarka- tai verkkahousuihin.

Keskustelin kuvan motiivista hyvin paljon toimeksiantajan kanssa ja päädyimme yhdessä siihen lopputulokseen, että lintuperspektiivistä katsottuna tarinan ja itse teoksenkin pääteema jäisi hyvin pieneksi ja olemattomaksi. Jos kuvan tekee lintuperspektiivistä, lähinnä katsojaa ovat Suomen puoleisella rannalla olevat ihmiset. Toisella puolella jokea on ruton etiäinen. Kuva ei ole tarpeeksi voimakas eikä tätä kuolema symbolia voi tuoda mitenkään vahvasti esille, jos hän näkyy vain pienenä, mustana hahmona toisella puolen jokea. Koska *outo mies* on ylikuonnollinen olento, sairauden edelläkävijä ja kuvan pääteema, päädyimme lopulta siihen, että mies seisoo selin katsojaan ja heiluttaa Suomen puolella rannassa oleville ihmisille ja viittoilee heitä hakemaan hänet joen ylitse. Tällä tavoin pääteema ei jää pelkäksi pieneksi, olemattomaksi pisteeksi vaan on itse suurimpana ja vahvimpana elementtinä kuvassa. Hänen kasvojaan ei näy, näin häneen jää jotain arvoituksellista.

Tein monta eri versiota tästä mieshahmosta. Kaikissa paitsi viimeisessä kuvassa hän seisoo paikoillaan ja viittoilee joen toisella puolen oleville ihmisille. Jokaisesta kuvasta, jonka toimeksiantajalle lähetin, sain vastauksen, että viittojaa pitäisi vanhentaa. Kyseessä oli sairauden ilmentymä, kuten *Mieron tiellä* – teoksessakin. Aloin toteuttaa työtä hyvin varovaisesti, sillä halusin saada tähän selin olevaan hahmoon jonkin erityisen ja ehkä pelottavankin elementin, mutta en tiennyt, miten olisin toteuttanut sen tässä vaiheessa. Kuten yleensä, aloitin nuorehkosta miehestä ja perustelin päätökseni osittain siten, että koska kulkija on outo mies, hänen iällään ei välttämättä ole väliä. Toimeksiantajan kanssa keskusteltuani muutin kuitenkin kulkijan vanhemmaksi mieheksi, joka nojasi keppiinsä. Lopullisessa versiossa hevonen liitettiin kuvaan mukaan. Keppi poistui ja outo mies pitelee kädessään hevosen suitsia. Tällä tavalla tämä hahmo on osittain verrattavissa saamelaisessa jumalmaailmassa ja shamaanirummuissakin esiintyvään Ruto tautidemoniin.

Filosofian maisteri Piret Paal Helsingin yliopiston folkloristiikan laitokselta käsitteli Ruto-demonia horkka- ja uskomustarinoista tutkivassa kirjoituksessaan, joka julkaistiin vuonna 2007. Hän ottaa esille Ruto (Rota) -nimisen pahan hengen, joka rumpukuvioissa merkitsee yleensä sairautta tai kuolemaa. Ruto-demoni ratsastaa yleensä hevosella, mikä kuvaa kulkutautien etenemistapaa (Paal 2007, 9.) Tämä tarinan outo mies, joka ennustaa 1920-luvun espanjantautiepidemiaa, on tässä tapauksessa oikein hyvinkin verrattavissa Rutoon. Toimeksiantaja halusi tällä perusteella kuvaan myös hevosen, jotta kuva viestisi paremmin ja sen yhtäläisyys Rutoon olisi helpompi löytää.

Miettiessäni sitä, kuinka saisin miehestä uhkaavan ja pahaenteisen, ajattelin lähinnä vain hänen asentoaan ja olemusta. Myöhemmin laajensin hieman ajatuspiiriäni ja mietin, että kenties hänen ei tarvitsisi seisoa vain toimettomana paikoillaan. Hänessä voisi olla liikettä. Muutama askel kohti vastarantaa kuvaa sen, että mies tulee ennen pitkää joen Suomen puoleiselle rannalle vaikka ei kenties tällä kertaa. Kuitenkin tuo pieni korjaus auttoi mielestäni paljon, ja se tuo sellaisen mielikuvan, että kulkija on vääjäämättömästi tulossa laihaan ja vanhan hevosensa kanssa.

Hevosen asettelu tuotti omat ongelmansa. Eläimenä se on aika kookas ja pelkäsin hieman sitä, että se peittäisi kuvan muita tärkeitä elementtejä. Kokeilin muutamaa eri vaihtoehtoa. Sijoitin hevosen miehen viereen sivuttain, mutta se peitti sekä miehen että vastarannan kylän ihmisineen. Päädyinkin siihen, että sijoitan vain osan hevosesta näkyviin. Se seisoo hieman miehen takana, pää alaspäin roikkuen, laihaan ja rumana. Tällaisena se ilmentää paremmin sairautta ja kuolemaa. Vaikka perspektiivi ja muut elementit muuttuivatkin kuvaa rakennettaessa, lopulliseen kuvaan olin tyytyväinen, koska se ilmensi sitä, mitä olin lähtenyt hakemaan. (Liite 7, kuva 1)

4.4 Elias ja rutto 1918

Espanjantauti levisi Karasjoki- ja Tenolaaksoon syksyllä vuonna 1918. Kirjassaan *Lapinmaan vuosituhat* Teuvo Lehtola kertoo sen olleen rajuimmillaan vuoden 1920 tienoilla. Edellinen syksy oli ollut kylmä ja tuiskuinen, satokausi oli jäänyt lyhyeksi, ruokatavaroiden vähäinen saatavuus oli ongelmana sekä Norjassa että Suomessa. Lehtolan kirjassa puhutaan myös siitä, että Lapissa virus olisi ollut erilainen kuin eteläisem-

mässä Suomessa, mistä johtuen saamelaisista puuttui vastustuskyky tämän taudin osalta (Lehtola 2001, 263.) Toisaalta espanjantauti tappoi miljoonia ihmisiä ympäri Eurooppaa, joten kyse ei varmasti ollut pelkästään pohjoisen kansan vastustuskyvyn puutteesta, vaan taudin leviämiseen vaikuttivat monenlaiset tekijät.

Suomen kuvalehti julkaisi vuonna 2005 artikkelin espanjantaudista, jonka on kirjoittanut Jarmo Raivio, Suomen kuvalehden toimituspäällikkö. Jutussa pohdittiin muun muassa syitä siihen, mikä teki viruksesta niin tehokkaan tappajan. Artikkelissa verrataan Aids-virusta ja espanjantautia. AIDS tappoi 25 miljoonaa ihmistä 25-vuodessa, kun taas espanjantauti tappoi saman määrän runsaassa puolessa vuodessa (*Suomen kuvalehti* 20.10.2005.)

Samoin kuin *Outo mies*-teos, myös *Elias ja rutto 1918* liittyvät tähän aikaan ja näihin tapauksiin. Kerrotaan Norjan Purjeniemessä asuneesta Máhte-Elias Baltosta, jonka vaimo ja kolme lasta menehtyivät tämän taudin seurauksena. Koska tauti oli niin tappava, ihmiset kuolivat siihen hyvin nopeasti. Máhte-Elias löysi perheensä menehtyneenä palatessaan päivän parin kalastusmatkalta Joutsenjärviltä. Tarina on kokonaisuudessaan hyvin traaginen, joten kuvitettavaa kohtaa oli vaikeahko löytää. Yhdessä vaiheessa miehen jo kuvasarjaa, mutta hylkäsin tämän ajatuksen aikataulutuksen vuoksi. Pohdimme asiaa toimeksiantajan kanssa ja päädyimme lopulta kohtaan, jossa Máhte-Elias kuljettaa kuolleita omaisiaan syksyllä Purjeniemestä lähimmälle hautausmaalle, Karasjoelle. Hetki, jolloin päällimmäisen ruumiin jalka tai käsi alkaa roikkua reen lastilavan yli, mies joutuu pysähtymään ja sitomaan sen kiinni, on mielestäni erittäin vaikea ja tunnepohjaisesti hyvin voimakas. Osittain tästä syystä valitsimme tämän hetken kuvitustyön aiheeksi. Se toi myös hyvin esille taudin vakavuuden ja sen seuraukset.

Tämän kuvan luomisessa valaistus oli jälleen tärkeässä osassa. Mies joutuu viemään perheensä hautausmaalle hevosen vetämällä reellä. Ensin suunnittelin luovani maisemaksi syysyön, jonka ainoana valaistuksena ovat tähdet ja kuu. Alussa, keskustellessani toimeksiantajan kanssa tämän kuvan teemasta, sain käsityksen että kyseessä oli yöaika, ja reen jalasten rautapohjien äänet kantautuivat Norjan puolelta tyynen Tenon yli Suomen rannalle. Näin ei ollut. Vainajien kuljettaminen, huonoa hevostietä pitkin, noin 15. kilometrin matkan, syyspimeällä, kukkulalta laaksoon ja taas kukkulalle ja lumettoman maan aikana, se ei olisi onnistunut. Yöllä ei kukaan olisi nähnyt tätä tapahtumaa. Toki

mainitut äänet olisi voinut kuulla. Päivällä sen sijaan tämän omalaatuisen kuljetuksen näkivät hyvin monet ihmiset.

Olin kuitenkin jo aloittanut taustan tekemisen. Nähtyään työn toimeksiantaja antoi edelliset, jo mainitut tiedot. Tästä syystä jouduin muuttamaan sekä taustaa että valaistusta. Sommittelun osalta tämän kuvan aloitus ja työstö olivat haastavia ja vaikeita. Mietin kauan, kuinka lähtisin tekemään työtä ja mistä kuvakulmasta. Tarkoituksenani oli kuitenkin laittaa keskiöön reen takaosa ja hetki, jolloin Máhte-Elias joutuu sitomaan kiinni kuolleen lapsensa *jalan tai käden*. Edellä kulkeva hevonen näkyy tällöin takaapäin, seisonta asennossa ja väsyneenä. Mietin myös ruumiiden kuvaamista. Olisivatko ne peitettyjä vai eivät. Toimeksiantaja kertoi, että ruumiit eivät olleet peitettyjä, joten päätin edetä tämän mukaan.

Värien osalta *Elias ja rutto 1918* on sinisten maailma. On kuulas syksyinen päivä. Ensimmäisenä ajatuksena oli, että Máhte-Elias kuljettaisi perhettään joen rantaa pitkin, mutta joki muuttui jokaisessa kuvan uudessa versiossa vain hankalammaksi toteuttaa, ja se vei lopulta liikaa tilaa itse pääteemalta. Toimeksiantajan kanssa päädyimme lopulta ottamaan joen kokonaan pois Laitoin taustaksi erittäin rauhallisen, metsäisen vaaramaisevan, Geahtaveai-harjun ylängön, missä sumu leijailee hiljaisena. Kuvan tilanteen huomioon ottaen halusin pysytellä maisemallisesti sinisten sävyjen maailmassa, mutta erottaen kuitenkin hevosen, reen ja miehen taustasta.

Monta kertaa jouduin palaamaan vanhoihin aloituksiin, perumaan jo hyvinkin pitkälle tekemiäni kuvallisia ratkaisuja ja etsimään uusia viitteitä edellisistä versioista. Muun muassa reessä makaavien ruumiiden kanssa työskentelin yrityksen ja erehdyksen kautta. Aluksi sain sellaisen käsityksen, että Máhte-Eliaksen kuollut perhe koostui suhteellisen nuoresta vaimosta ja pienistä lapsista, mutta toteutettuani tämän osan teoksesta, toimeksiantaja totesi, että vaimo oli lähemmäs kuudenkymmenen ja lapsetkin jo aikuisia.

Käänsin kuvakulmaa monta kertaa, ensin Máhte-Elias tuli rekineen oikealta, sitten taas vasemmalta. Kuten jo mainitsin, joki vei liikaa tilaa, joten poistin sen, ja näin ollen sain enemmän vapautta laajentaa hevosta, rekeä ja siinä makaavia ruumiita. Maiseman hallitessa kuvaa hevonen oli pieni, samoin reki ja sen vieressä seisova Máhte-Elias. Joen hävittyä keskityin siihen, että saisin hevosen ensin toivomaani asentoon. Tämä olikin helpoin muutos tässä kuvassa, sen jälkeen tein rekeä monta päivää, aina käännellen sitä

uudelleen ja uudelleen. Lopulta kuitenkin onnistuin saaman sen oikean näköiseksi, monien mallien ja opastuskuvien avulla. Kuvan reki on tenolainen, vanhanmallinen reki, joka on myös hyvin monilla seuduilla tunnettu. Reen päälle Elias asetti kuorma- tai lastikehyksen. Tähän kuormakehykseen Máhte-Elias asetteli perheensä vainajat ja lähti kuljettamaan heitä hautausmaalle.

Ruumiiden saaminen kuormakehykseen osoittautui hyvin vaikeaksi. Eniten ongelmia tuotti saada vainajat suhteellisen luonnollisen näköisiksi. Toisaalta tauti tappoi ihmiset nopeasti, eivätkä he monestikaan jääneet kovin luonnollisiin asentoihin. Tässäkin tapauksessa Máhte-Elias pääsi kuljettamaan ruumiit hautausmaalle vasta monta päivää kuoleman jälkeen, jolloin ruumiit olisivat jo jäykistyneet. Päätin kuitenkin asetella heidät päällekkäin makuuasentoon. Päälimmäisen ruumiin käsi tai jalka alkaa puolimatassa roikkua ja Máhte-Eliaksen täytyisi pysähtyä kuormansa kanssa ja sitoa myös tämä vainaja kunnolla kiinni. Tein tästä kuvasta kaiken kaikkiaan lähes kaksikymmentä eri versiota, jouduin muuttamaan ja korjaamaan paljon. Sain kuitenkin sisällytettyä Eliaksen kasvoihin sellainen mielentilat, joita ainakin toimeksiantajani piti tällaiseen tilanteeseen sopivina. (Liite 8, kuva 1)

4.5 Jäähyväiset auringolle

Jäähyväiset auringolle perustuu Norjan Purjeniemellä eläneeseen Máhte-Elias Balton elämään ja kokemuksiin. *Jäähyväiset auringolle* – tarinassa esiintyy sama Máhte-Elias kuin edellä mainitussa espanjantautia käsittelevässä teoksessa. Tämä työ liittyy myöhempää aikaan. Tällöin tautiepidemia on ohi ja Máhte-Eliaskin oli jo hieman vanhempi. Tärkeintä mielestäni tässä työssä oli aurinko sekä siluettina harjun päällä seisova mies ja hänen kumppaninsa koira. Kun tarinakokoelman kirjoittajalta kysyin, mitä mieltä hän oli, sain seuraavanlaisen vastauksen.

Nyt on kysymyksessä kaamoksen alkaminen, jolloin seuraavana päivänä aurinkoa ei enää näy. Jäähyväisissä Elias ja koira näkyvät siluetteina. Kerrotaan, että Elias meni espanjantauti-syksyllä 1918 Geahtaveai-skáidille ja siellä hän tuon Jäähyväiset auringolle -rituaalin suoritti. Hänen vaimonsa, kaksi kotonaan asuvaa lastaan olivat menestyneet ja Karasjoella asuva, jo aikuinen ja perheellinen tytär. Kirjoitin tästä joskus tekstejä, joille annoin nimen: Kaiken mitä elämä antoi, sen se otti (Olavi Paltto 2011.)

Minulla oli itselläni paljon valokuva-aineistoa Tenon rannalta ja sitä ympäröivästä luonnosta, ja pystyin hyvin käyttämään tätä apuna töiden tekemisessä. Toisaalta olen myös itse kokenut auringon viimeiset hetket juuri ennen kaamosta, ja näistä muistikuvista on myös helppo kerätä teoksiin aineistoa.

Jäähyväiset auringolle on kuitenkin myös paljon muuta kuin itse luonto ja tulevan pimeän, kylmän kauden odotusta ja vastaanottamista. Máhte-Elias koki elämässään paljon vastoinkäymisiä. Vaikka Ylä-Tenolla oli noihin aikoihin, 1920-luvulla, kenties kiihkein laestadiolaisuuden aika, silti niin kutsutut vanhat mielensisällöt elivät yhä. Usko luonnonjumaliin oli kadonnut tai ainakin lähes merkityksetön. Pohjoisten kansojen vanhojen uskontojen tärkein ja merkityksellisin keskus, aurinko, hyvän, valon, kesän ja lämmön elementti on yhä merkitsevä. Kuu käsitettiin usein pahojen jumalien joukkoon kuuluvaksi (Pentikäinen, 1995, 120). Jos asiaa tarkastelee tässä valossa, ei ole sinänsä mikään ihme, että aurinko oli ja on yhä edelleen tärkeä osa pohjoisten mielenmaisemassa.

Sommittelussa olen noudattanut selkeää kaavaa, Máhte-Elias ja koira ovat vasemmassa reunassa, alakulmassa, minkä koin esteettisesti parhaimmaksi vaihtoehdoksi. Aurinko on heidän edessään luoden varjoja muun muassa jokilaaksoon ja vastapäiselle törmälle. Näin ollen nämä kolme kohdetta, aurinko, Máhte-Elias ja hänen koiransa ovat pääosassa ja selkeästi erotettavissa. Minulta meni paljon aikaa saada aurinko sellaiseksi, joka kuvastaisi kaamoksen alun aurinkoa, joka laskee viimeistä kertaa, kaamos ja lähes kahden kuukauden valoton jakso alkaa. Ensimmäisessä työstämässäni versiossa aurinko oli jo laskenut, ja sain toimeksiantajalta palautetta tästä. Päädyinkin lopulta piirtämään kuvaan auringon, joka ei ole vielä laskenut, vaan koskettaa yhä vaaran reunaa valaisten hämärästi jokilaaksoa ja vastapäistä harjua.

Myös oikean valaistuksen saaminen tähän työhön osoittautui suhteellisen hankalaksi. Laskeva aurinko on hyvin kirkas ja tässä kuvassa pääasiallinen valonlähde. Etualalla seisova mies ja koira ovat melkein siluetteja, mutta täysin mustia hahmoja he eivät ole. Yritin saada heihin jonkinasteista valoa, varsinkin reunoihin ja ääriviivoihin, mutta vaarana oli myös liiallinen kirkkaus, joka taas ei sopinut kuvan asetelmaan. Alussa ongelmana oli valo myös vastapäisen harjun suhteen tai paremminkin sen puute. Sain kuitenkin tähän hyvän avun lumen avulla. Kaamoshan alkaa pohjoisessa marraskuun loppu-

puolella ja silloin on usein jo lunta maassa. Tämä lumi heijastaa valoa, ja sen avulla sain tähän kuvaan enemmän kirkkautta.

Jäähyväiset auringolle on kenties kaikista kuvista seesteisin, siinä ei ole mitään suurta dramatiikkaa, eikä liikettä, vaan hetki on rauhallinen, mutta kaihoa ja kaipausta täynnä. Kokonaisuutena se on ehkä heikoin siinä mielessä, että valojen ja varjojen saaminen kunnolla esille ja kuvan tummuus peittävät sen motiivia liikaa. (Liite 9, kuva 1)

4.6 Ándaras ja suuri lohi

Viimeinen kuvitustyö, jonka toimeksiantajani kanssa sovimme, oli kolmen kuvan kuva-sarja Elle Per Ándaraksesta. Hän oli voimakas mies, muun muassa kalastaja ja kuvitustöissä myös esiintynen Káre-Lemetin isä. Aiheena on nuottaverkon yli kurkisteleva suuri lohi. Elle-Per Ándaras hyppää nuotan sisälle ja jokeen, saa lohenvyrstöstä kiinni ja heittää sen lähimmälle hietikolle. Tämän työn jätin viimeiseksi, sillä tiesin, että kolmen kuvan sarjan tulisi olla yhtenäinen, ja siinä mielessä sen aloittaminenkin oli mielestäni hyvin vaikeaa. Halusin kehittää idean mielessäni mahdollisimman pitkälle, ennen kuin alan edes toteuttaa sitä.

Ensimmäiset luonnokset olivat suuntaa-antavia mutta täysin vääränlaisia. Kyseessä on nuottaamassa oleva porukka, jossa neljä miestä vetää valtaisaa nuottaa rannalla ja joella on lähes viisi veneellistä miehiä ohjaamassa ja pelottelemassa kaloja, jotta ne pysyvät nuotan sisällä. Ensimmäiseen luonnokseeni laitoin nuotan veneen etukeulasta riippuvaksi verkoksi, koska en konkreettisesti käsittänyt, mistä oli kyse. Samaan kuvaan piirsin Elle-Per Ándaraksen ääriiviivat. Hän hyppää veneestä sivuttaisessa asennossa, nuoren miehen tavoin, pidellen veneen reunasta kiinni molemmin käsin ja heittäen jalkansa yli. Lähetin kuvan toimeksiantajalle, ja hän soitti seuraavana päivänä ja sanoi, että alku on hyvä maisemallisesti, mutta muuten kaikki oli lähtenyt väärään suuntaan. Sain häneltä ohjaavia piirustuksia siitä, mistä koko asiassa oli kysymyksessä ja sen jälkeen kuvakin alkoi liikkua oikeaan suuntaan. Myös nuotan suhteen minulla oli suuria ongelmia, koska en aluksi lainkaan hahmottanut sen muotoa, ja sitä kuinka sillä kalastettiin. Tästäkin sain kunnolliset piirrokset ja ohjeet, ja niiden mukaan jatkoin työtä eteenpäin.

Toinen vaikea asia oli kuvakulma jo pelkästään tämän ensimmäisen kuvan suhteen. Kuinka saisin tämän pienen, mutta merkityksellisen tapahtuman esitettyä siten, että

päähenkilö Elle-Per Ándaras ei peittyisi muiden kalastajien taakse vaan olisi etualalla, jokeen hyppäämässä. Ensin mietin, että kuvaisin tapahtuman Norjan puolelta katsottuna, mutta tarkemmin ajateltuani huomasin, että tässä tapauksessa hyppääjä olisi selin, kaloja tuskin näkyisi lainkaan tai hyvin huonosti ja koko kuvasta tulisi luultavasti hyvin sekava ja epäselvä. Pitkällisen mietinnän jälkeen päätin kuvata tapahtuman etupuolelta. Takana olisi norjanpuoleinen ranta ja hietikko, jolle Elle-Per Ándaras kalan heitti, ja etualalla kaksi venekuntaa kalastajineen. Kuvan ensimmäinen versio oli aika voimaton kalastajien näyttäessä nuokahtaneilta ja paikoilleen pysähtyneiltä. Ainoastaan Elle-Per Ándarakseen sain liikettä, mutta hänestä tuli liian nuori ja notkea. Kertomuksen mukaan Elle-Per Ándaras ei ollut tämän tapahtumaketjun aikana enää nuori.

Tässä vaiheessa keskityin ensimmäiseksi saamaan ihmisiin liikettä ja elämää, mikä on koko kuvan päätarkoitus. Jouduin ajattelemaan asioita eri kantilta ja miettimään todella sitä, mitä ilmeitä ja eleitä esimerkiksi muut kalastajat osoittaisivat Elle Per Ándaraksen hypätessä veneestä jokeen, vain napatakseen suuren lohen. Joku saattaisi olla estelemässä, joku saattoi pelkästään tuijottaa suu auki. Ajattelin myös sitä, kuinka monta ihmistä voisin kuvaan mahduttaa ilman, että siitä tulisi liian täyteen ahdettu. Henkilöiden lisäksi kuvaan pitäisi tulla myös muita elementtejä kuten kaloja, nuotta ja hietikko. Lopulta onnistuin luomaan sellaisen tilanteen, jota olin hakenut. Neljä henkilöä mahtui sopivasti ahtaamatta kuvaan. Sain heille myös hieman enemmän ikää, kuten toimeksiantaja oli toivonut. Nyt heistä yksikään ei ollut enää kokematon poikanen, vaan kaikki ovat iäkäämpiä miehiä, jotka tunsivat joen ja tiesivät mitä tekivät.

Saatuani ensimmäiseen kuvaan liikettä ja toimintaa, siirryin työstämään kuvasarjan toista kuvaa. Vaikein asia tässä kuvassa oli saada jatkumaan edellisessä kuvassa aloitettu tapahtuma, liikkeen piti edelleen olla tärkeässä osassa, mutta nyt piti tuoda esille myös muita elementtejä, muun muassa rannalla seisovat vetomiehet ja erilainen näkökulma. Tässä kuvassa katsoja on suoraan Elle-Per Ándaraksen edessä ja näkee esteettömästi, kuinka hän tarttuu lohen pyrstöön ja on heittoasennossa. Kalan hän viskaa rannalle veneiden välistä. Tämä asetelma eroaa edellisen kuvan perspektiivistä, katsoja on tässä alempana, ikään kuin veden pinnan tasolla, mistä esimerkiksi taustan vaara näkyy paremmin. Ensimmäisessä kuvassahan perspektiivi oli hieman ylempänä, jossa joki oli enemmän hallitsevana, eikä taivaastakaan näkynyt kuin pieni kaistale kuvan yläreunassa. Tähän kuvaan lisäsin myös rannalle väkeä, muutaman miehen nuottaa vetämään ja

muuta kalastusporukkaan kuuluvia henkilöitä. Sen sijaan olin kalastusvälineiden suhteen taas väärillä jäljillä. Laitoin hietikolle suuria puusaaveja. Ajatuksenani oli, että kalat kenties kerättäisiin näihin, se suuri määrä, joka nuottauksesta saataisiin. Toimeksiantaja kirjoitti minulle nopeasti, että saavit olivat mahdottomia kuljettaa ja näin ollen eivät sopineet kuvaan. Kalastajat saapuivat paikalle suuri verkkomäärä kunkin veneessä, ja koska Tenon veneet ovat muutenkin aika kapeita, suurten puusaavien kuljettaminen veneessä on vaikeaa ja jopa mahdotonta (Olavi Paltto 25.01.2012.)

Tämän kuvan sain heti alusta aika hyvin liikkeelle, siinä ei ollut niin paljon korjattavaa kuin monissa edellisissä kuvissa. Tämä oli viimeisiä kuvia, joita tein, joten kenties olin jo jollain tavoin tottuneempi työskentelemään ja tiesin aika hyvin, että sen mitä halusin esittää, pystyisin myös toteuttamaan. Mielestäni kuvaan tuli hyvin liikettä, ilmeitä ja eleitä. Paitsi voimakas kalanheittäjä, myös muut, sivustakatsojat ovat aika hyvin tapahtumassa mukana, hämmästelemässä ja ihmettelemässä. Värimaailma on samankaltainen edelliseen kuvaan verrattuna. Pyrin hieman vaalentamaan taustaa ja itse vettä, joka ensimmäisessä kuvassa on sinistä ja aika tummaa. Pienet yksityiskohdat, joihin panostin kuvia rakentaessani, katosivat helposti monista kuvista. Tässä toisessa kuvassa ne näkyvät selkeämmin, vaikka tämänkin kuvan kohdalla esimerkiksi veteen tekemäni heijastukset ja joen pohja katoavat hieman kuohuihin ja pärskeisiin.

Tämän sarjan kolmatta kuvaa aloin suunnitella yleiskuvana. Koska viimeisessä kuvassa Andaras heittää lohen kohti hiekkarantaa, sitä olisi ollut vaikeaa kuvata edestäpäin ilman, että koko heittotapahtuma olisi peittynyt heittäjän taakse mukaan lukien ilmassa lentävä kala. Muutin perspektiiviä ja loitonsin tapahtuman yleiskuvaksi. Sijoitin Andaraksen kuvan vasempaan laitaan, mistä hänet on helpointa havaita. Kala lentää kaaressa kohti hiekkarantaa, ja näin sekin on helppo huomata ilman turhaa etsintää. Myös rannalla seisovat miehet, veneet ja niissä olevat kalastajat erottuvat selkeästi. Tapahtumasarjat eivät enää peittäneet toisiaan.

Värillisesti pysyttelin edelleen samoilla linjoilla edellisten kuvien kanssa. Käytin paljon sinisen eri sävyjä ja joki on tässä kaikkein hallitsevin värielementti. Myös hietikko, mille kala lentää on tärkeä, samoin siellä seisovat ihmiset, heidän tekemisensä ja mittasuhteensa. Tässä kuvassa tämä osa osoittautui hyvin vaikeaksi. Andaras on kuvan vasemmassa laidassa, aika pienenä, koska halusin koko tapahtuman selkeästi kuvaan esille.

Aluksi asettelin hietikolle seisovat miehet aivan liian suuriksi ja vedessä olevan veneenkin mahdottoman kokoiseksi Ándarakseen verrattuna. Jouduin tässä kuvassa kiinnittämään huomiota erityisesti tähän asiaan, myöskään maiseman suhteen ihmishahmot eivät saaneet näyttää jättimäisiltä ja suurilta.

Veden liike, kalojen pärske nuotassa ja ihmisten aktiivinen osallistuminen tuovat tähän kuvaan eloa. Kuvasarjasta voin sanoa sen, että ensimmäinen kuva ei täysin ole samankaltainen kahden viimeisen kuvan kanssa. Värillisesti se on liian tumma ja ehkä hieman ahdaskin. Aivan lopussa, kun vertailin valmiita kuvia toisiinsa, muutin ensimmäisen kuvan taustan vaaleammaksi ja identtisemmäksi kahden jälkimmäisen kuvan kanssa. Nyt taustalla on sama vaara, se on vaaleampi kuin edellisissä versioissa eikä se imaise kuvan muita, tummia värejä sisälleen. Tämän muutoksen jälkeen kuvat sopivat mielestäni hyvin yhteen, hahmot ovat samannäköisiä, kasvoissa tai vartaloissa ei ole suuria eroavaisuuksia. Myös tähän jouduin kiinnittämään huomiota, erityisesti toisessa kuvassa, missä kalastajat nähdään selkeämmin ja lähempää.

Itse olen tähän kuvasarjaan tyytyväinen, sain esille sen mitä halusinkin. Alun perin olisin toteuttanut kuvat mieluummin pystykuvina, mutta näin ollen niistä olisi tullut ahtaampia ja kokonaisuus olisi jäänyt osittain peittoon. Myös taustan osalta kuvat olisivat olleet rajoittuneempia. (Liite 10, kuvat 1, 2, 3)

4.7 Káre-Lemet

Káre-Lemetin tarina porosta ihmiseksi muuttumisesta kulkee saamelaiskulttuurin transformaatiotarinoiden polkua. Tällaisia tarinoita on kuultu ja kerrottu ennenkin, tunnetuin varmaan *Erik Blombergin* vuonna 1952 valmistunut elokuva *Valkoinen Peura* (Wikipedia 2011), joka kuvaa peuran ja naisen transformaatiota. Tässä elokuvassa epäonnistuneen shamaanitaian vuoksi nainen muuttuu noidaksi ja aina täydenkuun aikaan valkoiseksi peuraksi, joka houkuttelee nuoria miehiä jälkeensä ja tappaa heidät sitten (Wikipedia 2011). Vaikka Valkoisen Peuran ja Káre-Lemetin tarinoissa molemmissa esiintyy transformaatio poron ja ihmisen välillä, niiden ajatusmaailma on kuitenkin hyvin erilainen.

Káre-Lemet oli hiukan puhevammainen, omalaatuinen ja eristäytynyt ihminen, jota hänen yhteisönsä hylki. Nuotiolla Luomusjärven rannalla istuskellessaan Lemet näki poron muuttuvan mieheksi. Ensimmäisen version mukaan porosta kuoriutunut mies oli Lemet itse eli hänen kaksoisolentonsa. Toisen version mukaan mies ei ollut Lemet, vaan joku toinen mies. Kaikitenkin mies osti Lemetiltä rautuja, joita hän oli Luomusjärvestä kalastanut. Tässä tarinassa ihmisen niin kutsuttu kauko- ja lähimuoto yhdistyivät. Ero ihmisen ja eläimen välillä oli kuin veteen piirretty viiva (Olavi Paltto 21.09.2011.)

Tämän kuvan tekemisessä tärkein asia oli tuoda esille Káre-Lemetin yksinäisyys ja eristäytyneisyys. Ihmisen täytyy olla tietynlaisessa mielentilassa, jotta tällainen näky olisi mahdollinen. Aloitin kuvanrakentamisen maisemasta ja nuotiosta, koska oikean tunnelman luominen valojen ja varjojen avulla on tärkeää. Tulen kajo on pääasiallinen valonlähde tässä kuvassa, ja sen luomat varjot ovat pitkiä ja aavemaisia.

Sommittelultaan kuva on hyvin selkeä. Tärkein elementti on kuvan vasemmassa alareunassa, poron ja miehen yhteishahmo. Katsojan huomio keskittyy ensimmäiseksi tähän kohtaan, koska tämä on tarinassa ja myös kuvassa tärkeä ja merkittävä hetki. Mietin pitkään, kuinka toteuttaisin transformaatiokohdan siten, että se olisi ymmärrettävissä ja suhteellisen selkeä. Halusin molempien hahmojen näkyvän hyvin, ja mietin paljon myös sitä, kuinka asettelisin poron ja miehen. Heidän asettamisensa päällekkäin ja osittain läpinäkyviksi – hohtaviksi – hahmoiksi vaikutti selkeimmältä vaihtoehdolta. Mietin myös osittaista hahmojen näkymistä, esimerkiksi pelkästään miehen ylävartalon näkymistä ja poroa sarvineen osittain näkyvänä.

Káre-Lemetin ja porosta mieheksi muuttuvan hahmon pukeutumisen vuoksi tein taustatutkimusta saamelaisten pukeutumistavoista, talvi- ja kesäasuista. Teuvo Lehtolan kirjassa Saamelainen perintö kerrotaan, että vanhoja pukuja käytettiin usein arkiaskareissa ja muutenkin matka- ja työasuina. Talviaikaan vaatteet oli valmistettu pääasiallisesti poronnahasta ja turkista kun taas kesävaatteet oli tehty myös verasta (Lehtola 2001, 139.) Jokaisen vaatekappaleen tutkiminen ja piirtäminen oikeaoppisesti vaativat sekä monien vanhojen valokuvien tutkimista että toimeksiantajalta saatuja ohjeita ja korjaus-ehdotuksia

Aluksi tein Káre-Lemetille perinteisen saamenpuvun, mutta jouduin korjaamaan sitä. Sain toimeksiantajalta tiedon, että kyseessä on 1950-luvun puoliväli, Lapin sodan jäl-

keinen aika, jolloin myös niin sanonut länsimaiset vaatteet olivat jo levinneet myös Pohjois-Suomeen. Perinteisiä saamenpukuja ei enää pidetty arkipäiväisien askareiden yhteydessä (Olavi Paltto 25.09.2011.)

Koska Káre-Lemetin tarinassa on kysymys transformaatiosta, tämän kohdan toteuttaminen kuvallisesti oli mielestäni erittäin tärkeää. Toimeksiantaja antoi minulle vapaat kädet tämän kohdan suhteen, sillä hän ei itsekään oikein osannut tarjota tarkkaa ratkaisua toteutustavan suhteen. Ensimmäisen version mukaan Káre-Lemet kohtaa itsensä, mutta tämän tajuaminen – varsinkin porosta mieheksi muuttuvan hahmon kohdalla – muuttui vaikeaksi pelkän kuvan perusteella. Koska taustalla toimiva tarina ei tule esille pelkän yhden kuvan avulla, yritin käyttää muita keinoja hyödyntäen vanhoja valokuva-arkistoja kuvaa rakentaessani

Otin käsiteltäväkseni vanhan valokuvan, jossa esiintyy Máhte-Ovllá, joka on tarinoissa esiintyvän Máhte-Eliaksen veli. Tein kuvaan hieman muutoksia. Kyseessä oli suhteellisen vanha ja haalistunut valokuva. Yritin terävöittää piirteitä ja saada muutenkin Máhte-Ovllán esille erilaisin keinon ja mahdollisimman selkeästi. Liitin tämän kuvan poron kanssa yhteen, päällekkäisiksi hahmoiksi, jotta ne jollakin tavalla yhdistyisivät. Tästä valokuvasta sain miellyttävän vanhan ajan tunnelman kuvaan, porosta ilmaantuva hahmo on mustavalkoinen, ilman suurempia valöörejä tai varjoja. Hän ei näytä nuotilla istuvalta Káre-Lemetiltä, mutta kuvaa rakentaessani koin tärkeämmäksi tuoda esille mielenkiintoisia ratkaisuja ja omaperäisiä kuvanrakennuskeinoja ja samalla toteutin toisen version mukaisesti tarinan. Myös toimeksiantaja piti tästä ratkaisusta ja Máhte-Ovllá jäi kuvaan sellaisena kuin hän alkuperäisessä valokuvassakin on. (Liite 3, kuva 1)

Káre-Lemet – teoksen rakentaminen oli mielenkiintoista ja haastavaa. Varsinkin valaistusta rakentaessani kokeilin monenlaisia eri vaihtoehtoja väreistä valoefekteihin ennen kuin löysin etsimäni. Tunnelmallisesti kuva on mielestäni hyvin onnistunut, syksyinen yö ei ole pelottava eikä Káre-Lemetille ilmestyvä mieskään ole pahoissa aikeissa liikkeellä vaikka päättäväisenä seisookin paikoillaan. Káre-Lemet – teos on omasta mielestäni yksi onnistuneimmista töistäni. (Liite 11, kuva 1)

4.8 Öinen puunhalkoja

Tämän teoksen taustalla on kertomus pienestä tytöstä ja miehestä. Mies halkoo puita tytön kotitalon liiterin edustalla kesäisenä yönä. Tyttö nukkuu sisäpihalla olevassa aitas-
sa ja herää keskellä yötä siihen, että joku halkoo puita heidän liiterinsä edustalla. Tyttö ja mies käyvät kalastamassa ja tytön äiti, joka löytää heidät keskellä yötä, näkee tämän puunhalkojan todellisuuden. Koska äiti jätettiin kuvan ulkopuolelle, tässä tapauksessa tyttö näkee puunhalkojan sellaisena kuin hän on, ja seisoo yllättyneenä, mutta ei pelästyneenä kala kädessään puunhalkojan vieressä.

Mietin pitkään, kuinka saisin kuvallisesti esille puunhalkojan yliluonnollisuuden. Toimeksiantajan kanssa oli ensin puhetta siitä, että kasvojen paikalla olisi sekä pääkallo että puunhalkojan todelliset kasvot, mutta tätä yrittäessäni kasvoista ja selkeistä piirteistä tuli todella sekavat, eikä se ratkaisu oikein toiminut. Pitkällisen työskentelyn tuloksena sain puunhalkojalle mustat, hyvin tummat ja varjojen täyttämät kasvot, joista erottuvat selkeästi vain pääpiirteet. Myös hänen kehonsa rakentui pala palalta. Tein hänestä osittain läpinäkyvän, rintakehän luut näkyvät, samoin jalkojen ja käsien luut. Mielestäni ei ollut kuitenkaan järkevää paljastaa koko luurankoa katsojalle, joten jätin joitain kohtia peittoon, jotta myös elävä ihminen olisi tullut esille. Puunhalkoja on hieman samankaltainen hahmo kuin *Suru* teoksessa Bihtoš-Ristenin miesvainaja. Molemmissa tapauksissa kyseessä on jo menehtyneen henkilön näkeminen. Puunhalkoja on häilyvä olento ja sen takia osa hänestä näkyy ihmisruumiina ja osa luurankona.

Maiseman ja liiterin suhteen minulla oli paljon apua jälleen omista valokuvistani, joiden avulla sain rakennettua taustan ja vanhan ajan rakennukset. Tein näistä kollaaseja, ko-
keilin eri vaihtoehtoja ja valaistuksen sain kesäyömaisien oranssiksi muuttamalla muutamia väriarvoja. Asumusten pihapiirit ovat jokilaaksossa, kuten Tenon varrella yleensäkin. Tällöin kesäyön aurinko valaisee vielä korkeimpien puiden latvoja ja rinteitä, mutta ei aivan laakson pohjalla sijaitsevia asumuksia.

Tyttöä ja puunhalkojaa työstin vuorotellen. Mietin millaiseen asentoon tytön laitan, seisooko hän puunhalkojan vieressä vai edessä. Lopulta sijoitin tytön miehen viereen. He ovat tämän kuvan perusteella jo käyneet kalastamassa ja tyttö pitelee kädessään saatua saalista. Miehen viereen, vasemmalle puolelle, jäi pihapiiriin suuri, tyhjä tila, ja osittain

sen vuoksi sijoitin tytön seisomaan tähän. Toimeksiantaja sanoi, että kuvan ei tarvitse olla täyteen ahdettu, sillä Tenon pientilallisten pihat olivat yleensä hyvin väljiä, jolloin töiden tekeminen oli helpompaa, samoin eläinten ja kulkuvälineiden kuljetus paikasta toiseen (Olavi Paltto 26.12.2012).

Tyttö on pukeutunut normaaliin arkimekkoon ja saappaisiin. Lämpimässä kesäyössä ei oikeastaan muuta tarvitakaan. Tyttö pitelee kalaa kädessään ja seisoo sivuttain. Hänen kasvonsa näkyvät, niiltä kuvastuvat ilo, mutta myös hämmästyks. Mielestäni tämä on mielenkiintoinen yhdistelmä, hänen kasvojensa ilmettä on vaikeaa tulkita täysin selkeästi. Innostuneisuus ainakin löytyy tästä tunteiden kirjosta, kenties innostus kalasta tai vain siitä, että voi puuhailla ystävällisen vieraan kanssa kesäyössä.

Tämän teoksen teko oli mielenkiintoista, kenties eniten siitä syystä, että en alussa itsenkään tiennyt kuinka olisin työn rakentanut. Erityisesti puunhalkojan työsti oli hankalaa. Kokonaisuus kuitenkin on mielestäni yhtenäinen ja tunnelmaltaan rauhallinen. Pohjoisen tyyni kesäyö tulee valaistuksen suhteen hyvin esille, liiterin takana seisovat suorat, nuoret männyt ja osittain varjoon jäävä pihapiiri toistuvat mielestäni myös hyvin ja ovat totuudenmukaisia. (Liite 12, kuva 1)

5 POHDINTA

Tarinakokoelman osakuvtus oli kokonaisuutena aikaa vievää ja huolellista suunnittelua vaativa tehtävä. Vaikka kuvitin vain murto-osan kokonaisuudesta, silti jokainen kuvitus-työ vaati tarkkaa pohdintaa ja suunnittelua. Alussa minulla oli hieman vaikeuksia myös tarinoiden ajallisen sijoittelun suhteen. Tarinat sijoittuivat 1800-luvun lopulta 1950-luvulle. Pukeutumis- ja asumistyyliessä on eroja, joita oli vaikeaa hahmottaa perehtymättä kuhunkin aikakauteen erikseen.

Tutkimusosassa minua auttoivat paljon kuvitusteokset, joita on aikaisemmin tehty saamelaisiin kansantarinoihin. Niistä sain paljon vinkkejä omaan työskentelyyni. Opinnäytetyössäni pyrin mahdollisimman realistiseen ilmaisuun. Monet kuvitusteokset kuitenkin näyttivät sen, että kuvan ei tarvitse olla täysin todenmukainen ilmaistakseen paljon ja täydentääkseen tekstiä tai ollakseen informaatiota lisäävässä vuorovaikutuksessa sen kanssa. Myös pelkistetyllä ja mustavalkoisella kuvitustyyllillä voi saada paljon aikaan ja tuoda monia eri tunteita esille. Kun kysymyksessä on kansantarinat, joihin liittyy usein paranormaaleja elementtejä, kuvitus voi mielestäni olla tietyssä määrin fantasiamaista.

Pidin yhtenä tärkeimmistä asioista opinnäytetyötä tehdessäni, että sain erittäin paljon lisäkokemusta digitaalisesta työskentelystä ja kuvaohjelmien käytöstä. Alussa tarkoituksenani oli hyödyntää myös muita kuvankäsittelyohjelmia Adobe Photoshopin lisäksi, mutta valitettavasti siihen minulla ei ollut mahdollisuutta tämän työn aikana. Voin kuitenkin sanoa oppineeni paljon sekä valokuvien että niiden yhdistelemisen kanssa työskenneltyäni, rakennettuani kokonaisia kuvia eri paloista ja liittäessäni mukaan myös osasia omista mielikuvistani ja suunnitelmistani. Minulle oli hyötyä myös siitä, että kyseessä oli toimeksianto. Opin työskentelemään myös muiden ehdoilla ja noudattamaan toimeksiantajan ohjeita ja neuvoja. Koin tämän alussa vaikeaksi, sillä olen ennen toteuttanut oman selkeän näkökantani, mutta opinnäytetyötä tehdessäni minun oli kuunneltava tarkkaan toimeksiantajan mielipiteitä.

Kuvitusten tekeminen tähän kertomuskokoelmaan syvensi omaa tuntemustani saamelaiseen tarinamaailmaan ja tarustoon. Kuten aikaisemmin mainitsin, tarinoita olen kuullut paljon, mutta niiden lähtökohtiin en ole ennen kiinnittänyt huomiota. Myös vanhat arkiesineet, joiden käyttötarkoituksista en tiennyt mitään, tulivat tutummiksi. Nykyään

monet kuvitustyöt ovat tarkoitettu pääasiallisesti lapsille, ellei kyseessä ole opaskirja tai selkeä historiallinen kuvaus entisistä tavoista. Näissä lapsille tarkoitetuissa kuvitustöissä voi olla suurpiirteisempi, koska lapset katsovat koko kuvaa eivätkä niinkään yksityiskohtia.

Opinnäytetyöhöni tekemäni kuvitustyöt toimivat pääasiallisesti tekstiä havainnollistavina kollaaseina. Tämä on niiden tärkein tarkoitus. Ne avaavat myös ovia menneisyyteen, sellaiseen aikaan, joka esimerkiksi valokuvan keinoin olisi mahdotonta tuoda nyky aikaan. Kuvat voisivat toimia myös ilman niihin liitettyä tekstiä, niiden pohjalta voisi lähteä rakentamaan aivan toisenlaisia tarinoita.

Aikaisemmin mainitsin Veli-Pekka Lehtolan tutkineen saamelaistaiteen modernisoitumista. Hän ottaa esille länsimaisen taidekäsityksen laajentumisen ja sen, kuinka se vaikuttaa esimerkiksi juuri saamelaiskulttuurista lähteneisiin nuoriin, kuinka heidän identiteettinsä sulautuu siihen. Mielestäni tämä pitää paikkansa, myös omalla kohdallani. Eri-tyisesti näitä töitä tehdessäni huomasin sen hyvin konkreettisesti. Joku on sanonut, että ennen modernisoitumistaan saamelainen taide ollut kuin Suomen ulkopolitiikka Venäjän suhteen, on piirrelty vain konventionaalisia kuvioita, etteivät majoriteetit ärsyntyneet. Tänä päivänä nykytaiteessa yhdistetään monien eri kulttuurien elementtejä, taiteen kenttä on muuttunut rihmastoksi. Monilla saamelaistaitelijoilla on omat keinonsa tuoda kuvansa ja niiden sanomat esille.

Oma identiteettini on kahden kulttuurin välissä muotoutunut ja vahvimmin tässä tapauksessa pyrkivät esiin juuri eteläisemmästä Suomesta muistiin jääneet mielikuvat. Monesti myös huomasin sen, että tiesin jonkin asian hyvin selkeästi ja sen kuinka se käytännössä toimii, mutta silti toteutin sen aluksi väärällä tavalla ja jouduin korjaamaan sen uudelleen. Tämä aiheutti minulle paljon turhaa työtä.

Lapissa-oloaikanani erilainen kieli ja luonto olivat varmasti ensimmäiset ja voimakkaimmat vaikuttajat. Luonnossa kulkiessa oli helppoa sijoittaa kuulemiaan tarinoita tuttuihin maisemiin. Nopeasti erilaiset Lappiin liittyvät elementit löysivät tiensä myös omaan taiteelliseen ilmaisuun, niin kirjallisuuden kuin kuvataiteenkin puolelle. Myös pienelle paikkakunnalle tulo ja tiivis yhteisö muovasivat myös näkemyksiäni ja jossain vaiheessa aloin kokea olevani lappilainen ja pohjoisesta kotoisin.

Mielestäni tekemäni kuvitustyöt ovat joissain määrin myös kantaaottavia. Eivät aivan niin voimakkaasti, kuin esimerkiksi Merja-Aletta Ranttilan teokset. Hänen pääteoksensa eivät ole kuvitustöitä, minulla tarkoituksenani oli kuvallinen tarinoiden säilöminen, katoavan perinteen tallennus.

Tulevaisuudessa olisi erittäin mielenkiintoista näiden jo kuvitettujen tarinoiden lisäksi tehdä illustraatiot myös muihin kertomuksiin.

LÄHTEET

- Aikio, Annukka & Aikio, Samuli 1978. Lentonoidan poika (Girdinoaidi bárdni). Helsinki, WSOY.
- Aikio, Samuli 1992. Olbmot ovdal min. Utsjoki, Girjegiisa Oy.
- Elo, Tiina & Magga, Päivi 2007. Eletty, koettu maisema, Lapin ympäristökeskus. Helsingin yliopistopaino.
- Gaski Harald & Nordström Lars 2009. Seitsemän veden joiku. Kärkölä, Pieni Karhu.
- Haiko, Nina & Lämsä, Minna 2002. Pieni Maahiskirja. Inari, Kustannus Puntsi.
- Jalvi, Pedar 2009. Pedar Jalvin elämästä ja tuotannosta, Lappilaisia ja saamelaisia kirjailijoita vuoteen. <http://lapinkirjailijat.rovaniemi.fi/JALVI.htm>. Luettu 23.1.2012.
- Kivilinna, Rauni 1976. Andreas Alarieston lapinkuvat. Helsinki, WSOY.
- Kotimaisten kielten keskus 2011. Verkkopäätoimittaja Raija Miikkulainen. <http://www.kotus.fi/index.phtml?s=207>. Haettu 3.3.2012.
- Kuusikko, Riitta 1994. Andreas Alariesto 1900-1989. Oulu, Kustannus Pohjoinen.
- Lehtola, Teuvo 1996. Lapinmaan vuosituhanneet. Inari, Kustannus Puntsi.
- Lehtola, Teuvo 2001. Saamelainen perintö. Inari, Kustannus Puntsi.
- Lehtola, Veli-Pekka 1994. Saamelainen evakko. Helsinki, City Sámit ry.
- Lehtola, Veli-Pekka 2012. Taide. Saamelainen kuvataide. <http://www.galdu.org/web/index.php?sladja=25&vuolitsladja=11&vuolitvuolitsladja=6&giella1=spa>. Haettu 04.03.2012.
- Lohiniva, Leena 1999. Govvan, saamelaisesta kuvataiteesta. Rovaniemi, Rovaniemen taidemuseon julkaisuja.
- Paal, Piret 2007. Horkka ja uskomustarinat. Suomen kansantietouden tutkijain seuran julkaisu. http://www.elore.fi/arkisto/1_07/paa1_07.pdf. Luettu 14.01.2012.
- Paltto, Olavi 2011. Sähköpostit päiviltä: 22.09.2011, 24.09.2011, 25.09.2011, 09.11.2011.
- Paulaharju, Samuli 1934. Tunturien yöpuolta - vanhoja tarinoita. Helsinki, WSOY.
- Pentikäinen, Juha 1995. Saamelaiset, pohjoisen kansan mytologia. Helsinki, Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Pieski, Pentti (toim.) 2006. Sodiideamet veteranat 1918, 1939 - 1945 Ohcejohka. Sotiemme veteraanit 1918, 1939-1945 Utsjoki. Utsjoki: Utsjoen sotaveteraanit.
- Raivio, Jarmo 2005. Suomen Kuvalehden artikkeli. Vanha tappaja herätettiin henkiin. <http://suomenkuvalehti.fi/jutut/terveys-ja-tiede/espanjantauti-vanha-tappaja-heratettiin-henkiin>. Luettu 11.1.2012.

- Rantanen, Lasse & Tarmio, Hannu 2009. Lapin Sydän – Etelän vieraat pohjoisen sielua etsimässä. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Sámi blogi 2012. www.samiblog.blogspot.com.
- Solbakk, Aage 1993. Sápmelaččat. Karasjok, Davvi Girji O.S.
- Svonni Mikael & Aikio, Samuli (toim.) 2010. Johan Turi. Muitalus sámiid birra. Karasjok, Norge, Čálliid Lágádus academica.
- Turi, Johan 1910. Kertomus saamelaisista. Helsinki, WSOY.
- Valkoinen peura 1952. Elokuva. http://fi.wikipedia.org/wiki/Valkoinen_peura. Wikipediaan kirjoitettu artikkeli. Luettu 16.11.2011.
- Vanha, Terhi 18.1.2008. Lapin Kansan artikkeli. Salaperäisiä eläinhahmoja. Kuvataide: Pohjoisen mytologiat kiehtovat Elina Temmestä.
- Urbaani sanakirja 2011. Suomen suurin slangisanakirja. Mierolainen”-sanon merkitys haettu ja luettu 11.11.2011. <http://urbanisanakirja.com/word/mierolainen/29311/>.

LIITELUETTELO

Liite 1. Knud Leem: Rumpukuvioiden selitteet ja tulkinnat suomeksi

Liite 2. Klemet Porsanger (Elle-Per Lemet) Akukoskelta

Liite 3. Máhte-Ovllá ja Máhte-Elias Baltto

Liite 4. Tenolainen tila piharakennuksineen 1960-luvulla ja 1930-luvulla

Liite 5. Suru

Liite 6. Mieron tiellä

Liite 7. Outo mies Ruto hevosineen

Liite 8. Elias ja rutto 1918

Liite 9. Jäähyväiset auringolle

Liite 10. Andaras ja suuri lohi

Liite 11. Káre-Lemet

Liite 12. Öinen puunhalkoja

Leem, Knud: Rumpukuvioiden selitteet ja tulkinnat suomeksi

Liite 1

Knud Leem (1697-1774)
norjal.pappi, kielentutkija

Rumpukuvien selitteet sivu 1:

1. Biegg'olmmai (Ilmaris)
Tuulen Jumala
2. Dierpmis (Horagállis)
Ukkosen Jumala /Thor
3. Goddi – Villipeura
4. Beaivi – Aurinko
5. Ibmila bárdni
Jumalan Poika
6. Ipmealáhcci – Isä Jumala
7. Duopmogirku- Tuomiokirkko
9. Maria nieida (sealge eadni)
Neitsyt Maria
10. Sáráhkka (kätilö) nais-/ akkajumala,
synnytyksen apuhenkilö
11. 12. 13. Juovlabearrá –
Joulupäivien herrat
14. Mánnu – Kuu
15. 16. 17. Vázzi olbmot
Kävelevät ihmiset
18. Girku –Kirkko
19. Biro eammit – Pirun puoliso
20. Biro (Rohta) – Piru (Rota < paha
rutto, tauti)
21. Biro mii girdá áimmus
Lentävä Piru
22. Helvetdolla – Helvetintuli
23. Helvetgievndni – Helventinsanko/
/kattila
24. Helvethávdí – Helvetinhauta
25. Cadnon biro – Sidottu piru

(Huomio! Nimet pääosin kristillistettyjä.)

Klemet Porsanger (Elle-Per Lemet) Akukoskelta

Liite 2



Máhte-Ovllá Paltto (vas.), Máhte-Elias Balto (kesk.)

Liite 3



Tenolainen tila piharakennuksineen 1960-luvun loppupuolelta

Liite 4



Tenolainen tila piharakennuksineen 1930-luvun alussa



1. Suru (1800-luvun loppupuoli)

Liite 5



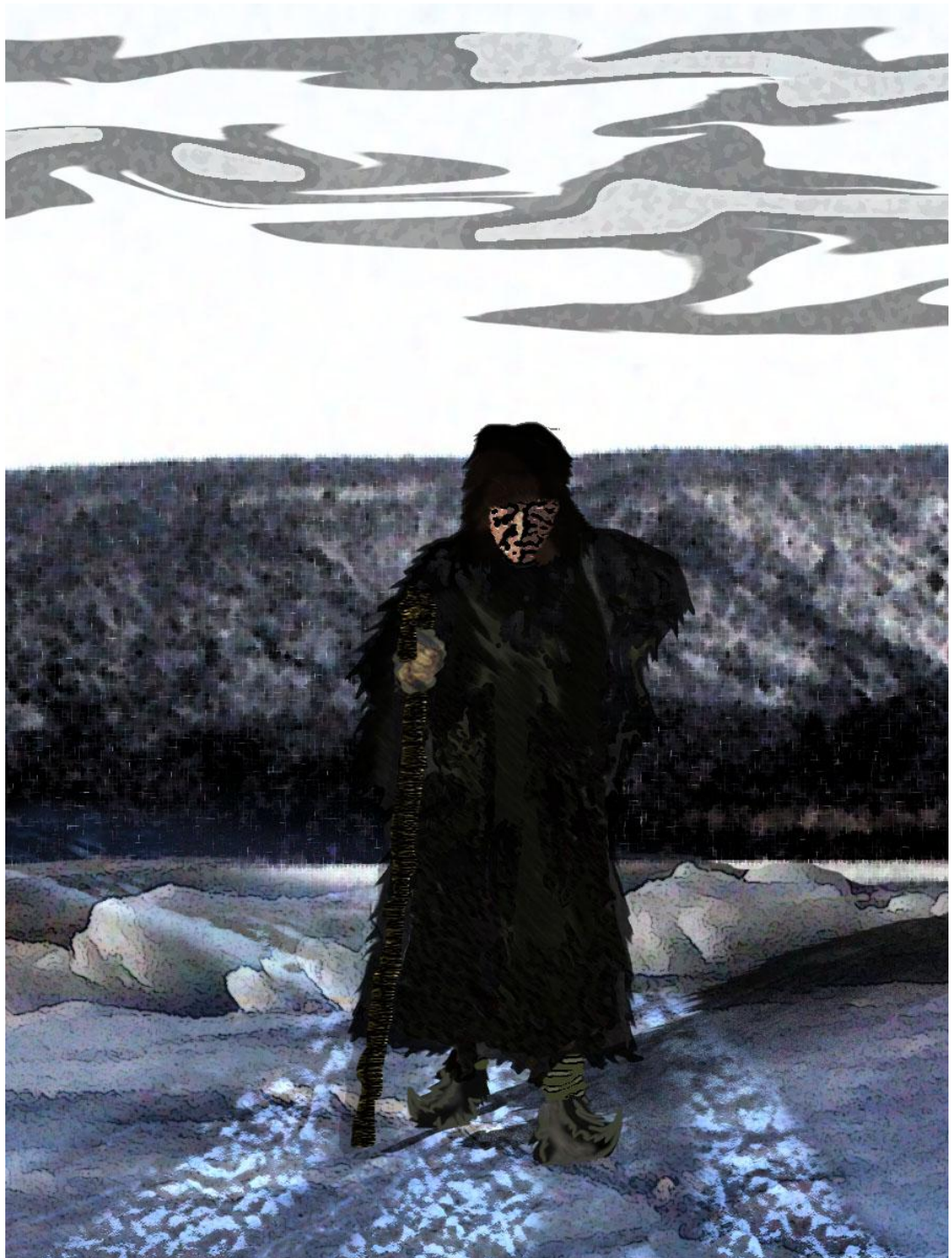
Bihtoš-Risten Akansuvannon rannalla.

Surun luoma näky: Mies-vainaja Jullá-Máhte / Máhte-Eliaksen isä / hahmottuu katselijan tajuntaan Akansuvannolla. Mies vainaja soutelee suvannolla kuten eläessään, mutta melamiehenä eli veneenohjaajana on Tuonen herra.

(Bihtoš-Risten, Bihtoš-sukuun kuuluva Kristiina eli Kristiina Pierantytär Por-sanger).

2. Mieron tiellä (1800-luvun loppupuolisko)

Liite 6



Bihtoš-Elle lähtee sairaana ja yksin Akankosken kylästä, kotipaikastaan kertojille tuntemattomaan paikkaan, ts. poistuu ylätenolaisista tarinoista.

(Bihtoš-Elle, Bihtoš-sukuun kuuluva Elli eli Elli Pierantytär Porsanger).

3. Outo mies Ruto hevosineen (vuosi 1918)

Liite 7



Outo mies Ruto hevosineen

(enne, näky, etiäinen, muun muassa saamelaiden muinaisuskontoon ja šamaanirumpujen kuvastoon liittyvä niin kutsuttu tautidemoni. Tämä kuva on Rotan moderni versio tai sen tulkinta.)

4. Elias ja rutto 1918 (vuosi 1918)

Liite 8



Noin 60-vuotias Elias vie Karasjoen vanhalle hautausmaalle hevosella, rekikyydillä ruttoon eli espanjantautiin syksyllä 1918 kuolleet vainajansa, noin 60-vuotiaan vaimonsa ja kaksi aikuista lastaan.

Elias oli syntynyt Tenon Suomen rannalla, Akankoskenkylässä. Avioiduttuaan hän muutti Akankoskelta, parin kilometrin päähän Purjeniemelle, Norjan puoleiselle Tenon rannalle, vaimonsa Biejáš-Anne'n kotipaikkaan.

(Máhte-Elias, eli Jullá-sukuun kuuluva Elias Matinpoika Balto. Huom. Baltonimi on tässä norjalaisen käytännön ja kirjoitustavan mukainen).

5. Jäähyväiset auringolle (vuosi 1918)

Liite 9



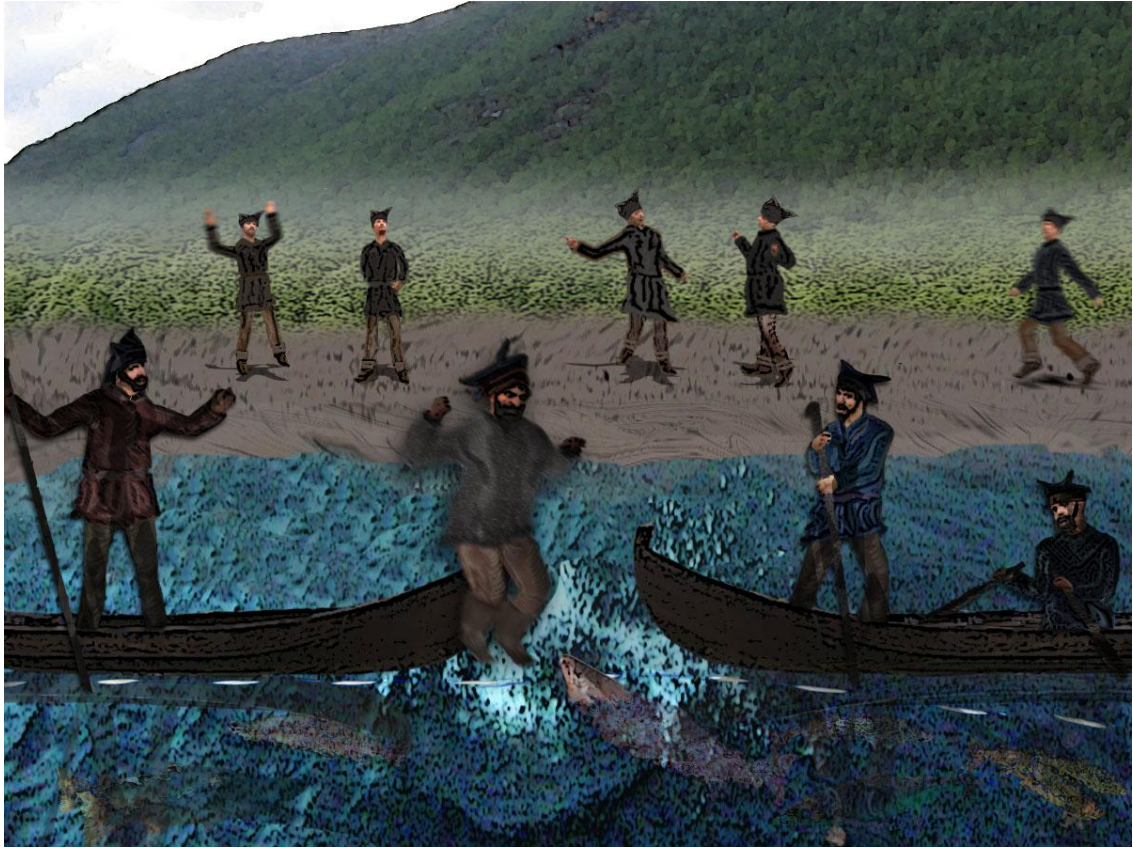
Elias korkean harjun laella.

Tämän rituaalin myötä alkaa kaamos, aurinko ja valo katoavat lähes kahden kuukauden ajaksi. Eliaksen jäähyväisrituaalin sisin on myös jäähyväiset omaisille, auringon valolle ja lämmölle.

Kaamoksen alkaessa Eliaksen suru kulminoituu.

6. Ándaras ja suuri lohi (1930-luku)

Liite 10 (1)



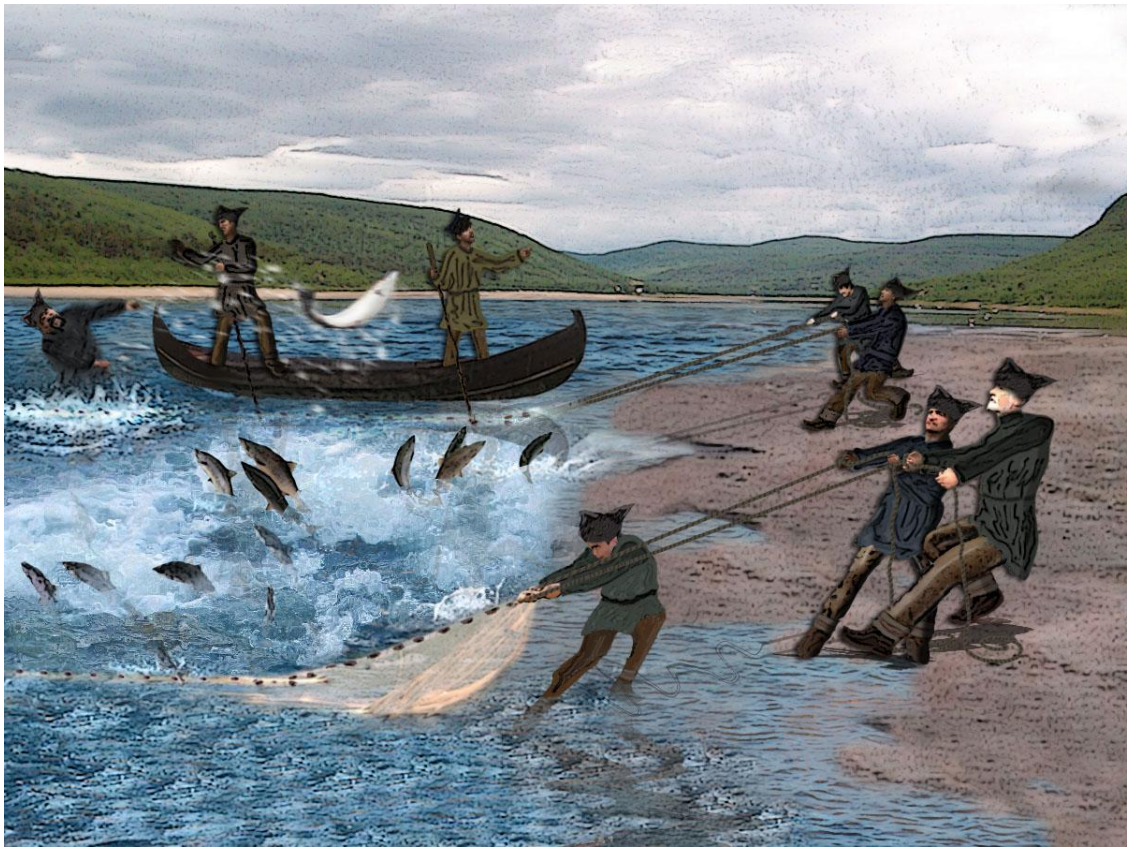
(Kuva 1)



(Kuva 2)

6. Ándaras ja suuri lohi (1930-luku)

Liite 10 (2)



(kuva 3)

Kolmen kuvan sarja, tapahtumaketju Tenon Piessuvannolta. Kuvasarja käsittelee nuottausverkosta karkaamaisillaan olevan suuren lohen kiinnisaamista ja heittämistä lähimmälle hietikolle.

(Elle-Per Ándraras. Tämä nimi ei ole Ándraksen isoäidin osalta suomennettavissa. Isoäiti eli Elli on jätettävä pois. Tällöin Ándaras on Andaras Pieranpoika Porsanger).

7. Káre-Lemet (1950-luvun loppu)

Liite 11



Andraraksen poika, Luomusjärvellä kalastamassa, näkee iltanuotiolla istuessaan poron, joka muuttuu mieshahmoiseksi, ostaa Lemetiltä kalaa ja muuttuu poroksi ja poistuu porona, transformaatiotarina.

(Lemet oli Andaras Pieranpoika Porsangerin poika. Hänen kutsumanimensä on johdettu Lemetin äidistä Kaarinasta joka tuli Westien suvusta. Lemetin nimi on suomennettavissa: Klemet Kaarinanpoika).

8. Öinen puunhalkoja (1960-luvun alkupuoli)

Liite 12



Kertomus työstä, joka nukkuu kesäisin aitassa, kuulee miehen halkovan puita, lähtee aitasta katsomaan pihalle puunhalkojaa, kuljeskelee tämän ystävällisen miehen mukana lähiharjulla, käy muun muassa ongella.

He saavat yhdessä noin kilonpainoisen pikku lohen. Tyttö haluaa antaa kalan miehelle, mutta tämä näyttäytyykin yhtäkkiä vainajana, hänen isänsä entisenä kuolleenä ystävänä.

(Puunhalkoja on Heihkoraš-sukuun kuuluva Ovlá-Sammol Rasmus. Hän oli Rovisuvannosta kotoisin ja kuoli 1940-luvun loppuvuosina).